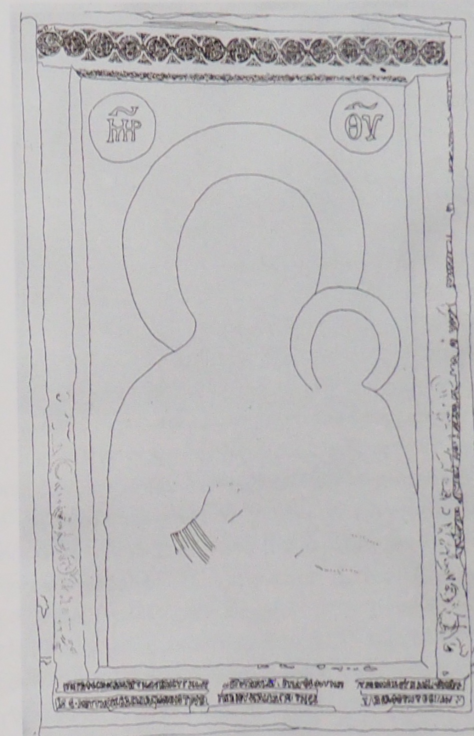
ΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ ΑΡΓΥΡΕΠΙΧΡΥΣΕΣ ΕΠΕΝΔΥΣΕΙΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

Ἡ Ἱερά Μονή Βατοπαιδίου διαθέτει ἕνα μοναδικό ποιοτικά καί ἀριθμητικά σύνολο βυζαντινῶν ἐπενδύσεων εἰκόνων[178]. Πρόκειται γιά δεκατέσσερις ἀργυρεπίχρυσες ἐπενδύσεις σέ σύνολο σαράντα περίπου γνωστῶν βυζαντινῶν ἐπενδύσεων ἀνά τόν κόσμο. Οἱ ἐπενδύσεις αὐτές καλύπτουν τίς περισσότερες φορές σύγχρονές τους εἰκόνες[179] ἤ ἐπικαλύπτουν σέ δεύτερη χρήση, νεώτερες εἰκόνες[180], ἐνῶ σέ ὁρισμένες περιπτώσεις ἐπικαλύπτονται ἀπό νεώτερες ἐπενδύσεις (ἀρ. 1). Ἔτσι προσφέρουν ὅλη τήν κλίμακα χρήσεων πού μπορεῖ νά ἔχει μιά ἐπένδυση. Χρονολογικά ἡ κατασκευή τους καλύπτει τήν περίοδο ἀπό τόν 12ο μέχρι τόν 15ο αἰώνα, ἀλλά ὁ μεγαλύτερος ἀριθμός ἀνήκει στήν περίοδο τῶν Παλαιολόγων. Ἀπό θεματική ἄποψη συνιστοῦν κατά κύριο λόγο ἐπενδύσεις εἰκόνων τῆς Θεοτόκου, (ἕξι σέ σύνολο δεκατριῶν σωζομένων) ἤ σχετικῶν μέ τήν Θεοτόκο, ὅπως ἡ ἁγία Ἄννα. Λιγότερες εἶναι οἱ ἐπενδύσεις τοῦ Χριστοῦ Παντοκράτορος (μόνο δύο), ἐνῶ λίγες εἶναι οἱ σκηνές (τρεῖς). Ἡ ποικιλία τεχνικῶν καί τό πλούσιο διακοσμητικό θεματολόγιο πού διαθέτουν ἐπιτρέπουν στόν προσκυνητή πού ἐπισκέπτεται τήν Μονή, ἀλλά καί στόν εἰδικό μελετητή νά ἀποκομίσει μιά πλήρως ἱκανοποιητική εἰκόνα τῆς βυζαντινῆς παραγωγῆς πάνω σέ αὐτό τό ἰδιαίτερα ἐνδιαφέρον ἀντικείμενο τῆς μικροτεχνίας. Ἐπιτρέπει ἐπίσης νά προσεγγίσει κανείς τήν βυζαντινή μικρογλυπτική καί μέσω αὐτῆς τά χαμένα ἔργα τῆς ὑστεροβυζαντινῆς γλυπτικῆς. Κύριο κέντρο παραγωγῆς τῶν ἐπενδύσεων θεωρεῖται ἡ Βασιλεύουσα. Ὡστόσο, νεώτερες μελέτες ὅπως ἤδη ἐλέχθη πιό πάνω, ἀπέδωσαν κάποιες ἀπό τίς διασωθεῖσες ἐπενδύσεις σέ ἐργαστήρια τῆς Θεσσαλονίκης. Ἀνάμεσά





Εἰκ. 212. Παναγία Βηματάρισσα, ἡ ἐφέστιος θαυματουργός εἰκόνα τῆς Μονῆς Βατοπαιδίου, μέ τίς βυζαντινές καί μεταβυζαντινές ἐπενδύσεις της.
Εἰκ. 213. Παναγία Βηματάρισσα μέ τήν ἐπένδυση (ἀρ. 1) τοῦ 12ου καί τοῦ 16ου αἰώνα.
Εἰκ. 214. Σχεδιαστική ἀπόδοση τῆς ἐπενδύσεως τοῦ 12ου αἰώνα τῆς Παναγίας Βηματάρισσας.



τους κυριαρχοῦν πέντε ἀπό τίς ἐπενδύσεις τῆς Μονῆς, πού ἐπιβεβαιώνουν τούς στενούς δεσμούς τῆς πόλεως μέ τήν Μονή Βατοπαιδίου.

Ἡ ἀναλυτική παρουσίαση τῶν ἐπενδύσεων τῆς Μονῆς πού θά ἀκολουθήσει, θά ἐπιτρέψει τήν ἔνταξη τοῦ σημαντικοῦ αὐτοῦ ὑλικοῦ, χρονολογικά και τεχνοτροπικά, στό σύνολο τῆς βυζαντινῆς παραγωγῆς ἐπενδύσεων εἰκόνων.

1. Οἱ ἐπενδύσεις τῆς εἰκόνας τῆς Παναγίας Βηματάρισσας (εἰκ. 212).

Ἡ εἰκόνα τῆς Παναγίας τῆς Βηματάρισσας[181] τήν ὁποία τόν 19ο αἰώνα ὀνόμαζαν καί Κτητόρισσα[182] καθώς τήν συνδέουν μέ τήν ἵδρυση τῆς Μονῆς, εἶναι ἡ κατ᾽ ἐξοχήν λατρευτική της εἰκόνα. Πρόκειται γιά εἰκόνα τῆς Παναγίας στόν τύπο τῆς Ὁδηγήτριας μέ αὐτόξυλο πλαίσιο. Ἡ κατάσταση στήν ὁποία βρίσκεται σήμερα δέν ἐπιτρέπει νά ἀξιολογήσει κανείς τήν ἀπόδοση τοῦ θέματος[183]. Ἡ ἀργυρεπίχρυση ἐπένδυση, πού σήμερα τήν καλύπτει ἀνήκει σέ διάφορες περιόδους βυζαντινῶν, μεταβυζαντινῶν καί νεώτερων χρόνων[184] φανερώνοντας τήν μακρόχρονη ἱστορία τοῦ ἱεροῦ αὐτοῦ κειμηλίου.

Κάτω ἀπό τίς ὁριζόντιες πλευρές τοῦ πλαισίου τῆς ἐπένδυσης, πού εἶναι σήμερα ἐμφανεῖς, σώζονται τμήματα ἀπό παλαιότερη ἐπένδυση, πιθανότατα τήν ἀρχική[185]. Συνίστανται σέ ἀργυρά ἐλάσματα ἐπιχρυσωμένα πού ἔχουν διακοσμηθεῖ μέ λακκωτό σμάλτο (εἰκ. 215, 216). Στήν ἄνω πλευρά τοῦ πλαισίου ὑπάρχουν τρία χρώματα, ἐρυθρό, βαθυγάλαζο καί ἀνοιχτό πράσινο (εἰκ. 215). Τά χρώματα αὐτά συνδυασμένα μέ τό ἀργυρό ἔλασμα, πού ἔχει κιτρινόλευκη ἀπόχρωση, δημιουργοῦν τετραχρωμία μέ τήν ὁποία ἔχει ἀποδοθεῖ τό διακοσμητικό θέμα. Πρόκειται γιά ταινία «σηρικῶν τροχῶν». Οἱ «τροχοί» σχηματίζονται ἀπό διάστικτη ταινία καί περικλείουν ἀστερόσχημα καί σταυρόσχημα κοσμήματα. Τό θέμα αὐτό, γνωστό στήν μεσοβυζαντινή μικροτεχνία[186] καί γλυπτική[187], συμπληρώνεται ἀπό τριγωνικά διάχωρα, τά ὁποῖα πληροῦν τά κενά μεταξύ τῶν σηρικῶν τροχῶν πού περικλείουν ἐναλλάξ μετάλλιο μέ σταυρό καί κυπαρισσόσχημο κόσμημα. Τό ἔλασμα, πού συνέδεε τήν ἐπένδυση τοῦ πλαισίου μέ αὐτήν τοῦ βάθους τῆς εἰκόνας, κοσμοῦν ρόμβοι ἁλυσιδωτά διαταγμένοι. Ἡ ἁπλότητα τῶν σχηματοποιημένων αὐτῶν διακοσμητικῶν θεμάτων παρουσιάζει ἀναλογίες μέ διακοσμητικά θέματα πλαισίων χειρογράφων τοῦ 10ου καί 11ου αἰώνα, ὅπως ὁ Parissinus Gr.139 τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Παρισιοῦ.

Τό ἀργυρό ἔλασμα τοῦ κάτω πλαισίου (εἰκ. 216) φέρει ἀντί ἄλλου διακοσμητικοῦ θέματος ἀφιερωματική ἐπιγραφή τοῦ δωρητοῦ τῆς ἐπενδύσεως Θεοστήρικτου, ὁ ὁποῖος ὑπῆρξε ἡγούμενος τῆς Μονῆς Βατοπαιδίου στό τέλος τοῦ 12ου αἰώνα[188]. Πρόκειται γιά μεγαλογράμματη ἐπιγραφή σέ δύο στίχους, πού

Εἰκ. 215. Διακοσμητική ταινία τοῦ ἄνω πλαισίου τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 1), μετά τήν ἀφαίρεση τῆς νεώτερης ἐπένδυσης. Λεπτομέρεια ἀπό τήν εἰκ. 213.

Εἰκ. 216. Ἡ ἀφιερωματική ἐπιγραφή τοῦ ἡγουμένου Θεοστηρίκτου (12ος αἰ.) στό κάτω πλαίσιο μετά τήν ἀφαίρεση τῆς νεώτερης ἐπένδυσης. Λεπτομέρεια ἀπό τήν εἰκ. 213.



καταλαμβάνουν ὅλο τό μῆκος τῆς πλευρᾶς. Εἶναι γραμμένη μέ ἐπιπεδόγλυφη τεχνική πάνω σέ βαθυκόκκινο βάθος ἀπό σμάλτο. Τό κείμενό της ἀναφέρει: ΥΠΕΡ ΑΦΕΣΕΩϹ ΑΜΑΡΤΙΩΝ ΚΑΙ CΥΓΧΩΡ[ΗCΕ]ΩC ΤΟΥ ΔΟΥΛΟΥ ΤΟΥ Θ(εο)Υ ΘΕΟϹΤΗΡΙ[ΚΤ]ΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ / ΚΑΙ ΚΑΘΗΓΟΥ/ ΜΕΝΟΥ ΤΗϹ CΕΒΑCΜΙΑC ΜΟΝΗϹ ΤΟΥ Β[ΑΤΟ] ΠΕΔΙΟΥ ΚΑΙ ΠΑϹΗC ΤΗC Ε[Ν ΘΕΩ Α]ΔΕΛΦΟΤΗΤΟϹ.

Ὁ ἡγούμενος Θεοστήρικτος, τοῦ ὁποίου τό ὄνομα εἶναι μᾶλλον σπάνιο[189], δέν ἀπαντᾶ στούς γενικούς καταλόγους ἡγουμένων τῆς Μονῆς πού ἔχουν σωθεῖ[190]. Σύμφωνα μέ σερβικές πηγές[191] ὑπῆρξε ἡγούμενος τῆς Μονῆς στό τέλος τοῦ 12ου αἰώνα καί συνδέεται τόσο μέ τήν κουρά τοῦ ἁγίου Σάββα στήν Ἱερά Μονή Βατοπαιδίου γύρω στά 1192 καί τήν ἐπίσκεψη τοῦ πατέρα του, τσάρου Στεφάνου Νεμάνια τό 1197, ὅσο καί μέ ἄλλες πλούσιες δωρεές καί ἔργα πρός τήν Μονή του.

Εἰκ. 217. Διάχωρο τῆς ἄνω ἀριστερῆς γωνίας τοῦ πλαισίου ἐπένδυσης (ἀρ. 1) τῆς Παναγίας Βηματάρισσας, μέ σύνθεση Εὐαγγελισμοῦ. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 212.



Εἰκ. 218. Διάχωρο μέ σύνθεση Γεννήσεως τῆς Θεοτόκου, ἀπό τό ἀριστερό κάθετο πλαίσιο ἐπένδυσης (ἀρ. 1) τῆς Παναγίας Βηματάρισσας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 212.

Ἡ ἐπένδυση, κρίνοντας ἀπό σωζόμενα στοιχεῖα στήν εἰκόνα[192] καί ἀπό τά λιγοστά διασωθέντα παραδείγματα πού ἀναφέραμε πιό πάνω, πρέπει νά κάλυπτε ὄχι μόνο τό πλαίσιο ἀλλά καί τό βάθος της.

Ἡ ἑπόμενη χρονολογικά ἐπένδυση, πού δέχθηκε ἡ εἰκόνα τῆς Παναγίας Βηματάρισσας ἀνήκει στόν 14ο αἰώνα[193]. Δέν γνωρίζουμε τούς λόγους καταστροφῆς τῆς πρώτης. Εἶναι πιθανόν πάντως νά ἔγινε σταδιακά καί τά κατεστραμμένα μέρη της νά συμπληρώθηκαν ἀπό νέες ἐπενδύσεις. Ἔτσι, δέν μποροῦμε νά εἴμαστε βέβαιοι ἄν τά τμήματα τῆς δεύτερης ἐπένδυσης, πού διασώζονται μόνον στίς δύο κάθετες πλευρές τοῦ πλαισίου[194] τῆς εἰκόνας, ἀνήκουν σέ ὁλόκληρη ἐπένδυση πού καταστράφηκε ἤ ἀποτελοῦν συμπληρώσεις. Πρόκειται γιά δύο ἀργυρεπίχρυσα ἐλάσματα, διακοσμημένα μέ διάχωρα ἀπό εἰκονιστικά καί διακοσμητικά θέματα ἀποδοσμένα μέ ἔξεργο ἀνάγλυφο (au repoussé) (εἰκ. 212). Τά διάχωρα αὐτά ὁριοθετοῦνται ἀπό σειρά σφαιρικῶν ἐξαρμάτων μέ τονισμένο τό κέντρο, τά ὁποῖα μιμοῦνται τά μικρά καρφωμένα μαργαριτάρια τῶν διάλιθων ἔργων ἀργυροχρυσοχοΐας[195].

Τά διάχωρα μέ τά εἰκονιστικά θέματα εἶναι παραλληλόγραμμα, τοποθετημένα κάθετα, καί περικλείουν ζεύγη ἁγίων καί σκηνές ἀπό τήν ζωή τῆς Παναγίας. Οἱ συνθέσεις αὐτές δέν ἀκολουθοῦν τήν ἀφηγηματική συνέχεια τῶν γεγονότων τοῦ βίου τῆς Θεοτόκου. Ἀναλυτικά, στό ἀριστερό πλαίσιο εἰκονίζονται οἱ σκηνές (ἀπό πάνω πρός τά κάτω) τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, τῆς Γεννήσεως τῆς Θεοτόκου, τῶν Εἰσοδίων καί τοῦ διαλόγου τοῦ Ἰωσήφ μέ τήν Παναγία. Στό δεξιό πλαίσιο εἰκονίζεται ὁ ἀσπασμός τοῦ Ἰωακείμ καί τῆς Ἄννας, ἡ Εὐλογία τῆς Παναγίας ἀπό τό συμβούλιο τῶν ἱερέων, ἡ προσευχή τοῦ ἀρχιερέα ἐμπρός ἀπό τίς ράβδους καί ἡ παραλαβή τῆς Παναγίας ἀπό τόν Ἰωσήφ.



Εἰκ. 219. Διάχωρο μέ σύνθεση Εἰσοδίων, ἀπό τό ἀριστερό κάθετο πλαίσιο ἐπένδυσης (ἀρ. 1) τῆς Παναγίας Βηματάρισσας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 212.



Ἡ σύνθεση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ (εἰκ. 217) μέ τίς ἀνάγλυφες ἐπιγραφές ΜΡ–ΘΥ καί ΑΡΧΩΝ Γ/ΑΒΡΙΗΛ μέσα σέ ἔξεργο πλαίσιο, εἶναι ἰδιαίτερα λιτή. Ὁ χῶρος καταλαμβάνεται ὁλόκληρος ἀπό τίς ἀντωπές μορφές τῆς Θεοτόκου (ἀριστερά) καί τοῦ ἀρχαγγέλου (δεξιά). Ἀνάμεσά τους ὑπάρχει σύνθετο πολυώροφο κτίσμα μέ μορφή κίονος, πού καταλήγει σέ κιονοστήρικτο τρουλλίσκο καί τό ὁποῖο ἀποτελεῖ τό διαχωριστικό στοιχεῖο ἀνάμεσα στά πρόσωπα τῆς σκηνῆς[196]. Ἡ ἀπόδοση τῶν μορφῶν χαρακτηρίζεται ἀπό ἐπιμέλεια στήν λεπτομέρεια τόσο στά πρόσωπα, ὅσο καί στά ἐνδύματα, ἀλλά καί κάποια σχηματοποίηση, ἰδίως στήν ρομβόσχημη περίκλειση τοῦ χιτώνα τοῦ ἀρχαγγέλου. Τό ἔξεργο ἀνάγλυφο ἔχει συμπληρωθεῖ μέ ἐγχαράξεις οἱ ὁποῖες χρησιμοποιοῦνται στήν ἀπόδοση τῆς πτυχολογίας καί τῶν φωτοσκιάσεων.

Στό πέμπτο διάχωρο τοῦ δεξιοῦ πλαισίου (εἰκ. 218) εἰκονίζεται Η ΓΕΝΗ/CIC ΤΗC/Θ(εοτο)Κ(ο)Υ, σύμφωνα μέ τήν ἔξεργη μεγαλογράμματη ἐπιγραφή. Ἡ σκηνή εἶναι πολυπρόσωπη μέ ἄρτια σύνθεση καί ἁρμονική διάταξη τῶν μορφῶν. Ἡ σκηνή τοῦ λουτροῦ τοῦ βρέφους, πρέπει νά ἀποδίδει τόν διάλογο τῆς ἁγίας Ἄννας μέ τήν μαῖα, ὅπως μᾶς παραδίδεται ἀπό τό ἀπόκρυφο Πρωτευαγγέλιο τοῦ Ἰακώβου[197]. Ἡ ἀπόδοση τῆς πτυχολογίας, ἰδίως στήν μορφή τῆς Ἄννας, ἐντυπωσιάζει μέ τούς μαλακούς ὄγκους της.

Στήν σκηνή τῶν Εἰσοδίων (εἰκ. 219) ἀναγνωρίζονται οἱ καθιερωμένες τήν παλαιολόγεια ἐποχή εἰκονογραφικές λεπτομέρειες. Στήν σύνθεση τονίζεται ἡ ὁμάδα ἑπτά νέων γυναικῶν, πού συνόδευσαν τήν Θεοτόκο στό ναό κρατώντας λαμπάδες[198] καί ἡ ὁποία καταλαμβάνει τήν κάτω δεξιά πλευρά τῆς σκηνῆς. Ἀπό τούς γονεῖς τῆς Θεοτόκου εἰκονίζονται μόνο τά κεφάλια σέ μεγαλύτερη κλίμακα, ἐνῶ ἡ σκηνή τῆς τροφοδοσίας τῆς μικρῆς Παναγίας ἀπό ἄγγελο[199] καταλαμβάνει τήν ἄνω ἀριστερή γωνία τῆς σύνθεσης καί συνοδεύεται ἀπό τήν ἐπιγραφή Τά Α-ΓΙΑ/ΤΟΝ Α/ΓΙΟ/Ν. Τεχνοτροπικά ἡ ἀπόδοση τῆς πτυχολογίας δέν διαθέτει τήν ἴδια πλαστικότητα πού παρατηροῦμε σέ ἄλλα διάχωρα τοῦ ἔργου.

Εἰκ. 220. Διάχωρο μέ σύνθεση τοῦ Διαλόγου τοῦ Ἰωσήφ καί τῆς Παναγίας, ἀπό τό ἀριστερό κάθετο πλαίσιο ἐπένδυσης (ἀρ. 1) τῆς Παναγίας Βηματάρισσας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 212.



Στό τελευταῖο εἰκονιστικό διάχωρο αὐτῆς τῆς πλευρᾶς (εἰκ. 220) οἱ μορφές τοῦ Ἰωσήφ (ἀριστερά) καί τῆς Παναγίας (δεξιά), στραμμένες ἡ μία πρός τήν ἄλλη, κυριαρχοῦν στόν χῶρο. Ὁ Ἰωσήφ στηριγμένος μέ τά δυό του χέρια σέ ὑψηλή ράβδο καί γερμένος ἐλαφρά ἐμπρός, δείχνει καταβεβλημένος. Ἀπευθύνει πρός τήν Παναγία, πού κινεῖ ζωηρά τά χέρια της ἐκφράζοντας[200] τήν διαμαρτυρία της, τό ἐρώτημα πού ἀναγράφεται στήν ἐπιγραφή: Η ΕΡΟΤΙCIC ΜΑΡ/ΗΑ/ΤΙ/ΤΟ/ΔΡΑ/ΜΑ/ΤΟΥ/ΤΩ[201]. Στήν ἐπιγραφή δέν μεταφέρεται ἐπακριβῶς τό κείμενο τοῦ Πρωτευαγγελίου[202] ἀλλά παραλλαγή του, μέ τήν ὁποία γίνεται πιό ἔντονη ἡ τραγικότητα τῆς στιγμῆς[203].

Στήν δεξιά κάθετη πλευρά τοῦ πλαισίου, στό δεύτερο εἰκονιστικό διάχωρο (εἰκ. 221) ἀποδίδεται ἡ σκηνή πού ἐπιγράφεται (ασπας) ΜΟς ΙΩΑΚΗΜ ΚΑι ΑΓΙΑC ΑΝΝΗC[204]. Ἡ ἀπόδοση τῶν μορφῶν χαρακτηρίζεται καί ἐδῶ ἀπό τήν πλαστικότητα τῆς πτυχολογίας.

Στό ἑπόμενο διάχωρο (εἰκ. 222) ἀπεικονίζεται, σύμφωνα καί μέ τήν ἀνάγλυφη ἐπιγραφή, Η ΕΥΛΟΓΙCIC/ΤΟ/Ν Η/Ε/Ρ/Ε/Ο(ν)–ΠΡΟC ΤΙΝ /Θ(εοτο) Κ(ο)Ν. Ἡ σύνθεση ἀκολουθεῖ τό ἀπόκρυφο κείμενο τοῦ Ἰακώβου[205]. Ὁ Ἰωακείμ εἰκονίζεται ἀριστερά νά κρατᾶ τήν Παναγία, μέ τήν μορφή μικροῦ βρέφους, στά καλυμμένα ἀπό πλούσιο ὕφασμα χέρια του καί νά βαδίζει πρός τήν κυκλική τράπεζα, γύρω ἀπό τήν ὁποία κάθονται τρεῖς ἱερεῖς. Πίσω του σέ μικρότερη κλίμακα ἐμφανίζεται ἡ μορφή τῆς Ἄννας. Ἡ ἀμελής ἀπόδοση τῶν προσώπων τῶν ἱερέων τά καθιστᾶ δύσμορφα.

Εἰκ. 221. Διάχωρο μέ σύνθεση τοῦ Ἀσπασμοῦ τοῦ Ἰωακείμ καί τῆς Ἄννας, ἀπό τό δεξιό κάθετο πλαίσιο ἐπένδυσης (ἀρ. 1) τῆς Παναγίας Βηματάρισσας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 212.

Στήν ἑπόμενη σκηνή, ἀποδίδεται ἡ προσευχή τοῦ ἀρχιερέως Ζαχαρία (εἰκ. 223) ἐμπρός ἀπό τίς ράβδους τῶν ὑποψηφίων μνηστήρων τῆς Θεοτόκου[206], σύμφωνα καί μέ τήν ἀνάγλυφη ἐπιγραφή πού τήν συνοδεύει, Η ΠΡΟ/CΕΥ/ΧΗ ΖΑ/ΧΑΡΙΟΥ ΔΗ/Α//ΤΟΥC ΡΑΥ/ΔΟΥC ΤΩΝ /Η/ΕΡΕΟ/Ν. Κυριαρχεῖ ἡ μορφή τοῦ ἀρχιερέα, ὁ ὁποῖος, γονατισμένος ἐμπρός ἀπό μαρμάρινη τράπεζα καλυμμένη μέ πλούσια κεντημένο ὕφασμα, στηρίζεται πάνω σέ κυβικό κιβώτιο μέ τά δύο του σκεπασμένα χέρια. Πάνω στήν τράπεζα εἶναι τοποθετημένες ριπιδιόσχημα ἑπτά ράβδοι, στήν τελευταία ἀπό τίς ὁποῖες εἰκονίζεται καθισμένη περιστερά. Ἡ σύνθεση συμπληρώνεται μέ τήν ἀπεικόνιση, στήν ἄνω δεξιά γωνία τοῦ διαχώρου, ἡμίσωμου ἀγγέλου πού δίδει τίς ὁδηγίες τοῦ Θεοῦ στόν Ζαχαρία. Πολυώροφο κιονοστήρικτο οἰκοδόμημα μέ τοξωτά ἀνοίγματα στήν ἀριστερή παρυφή τοῦ διαχώρου ἀπηχεῖ παλαιολόγειες τάσεις. Ἡ ἀπόδοση χαρακτηρίζεται ἀπό ἰδιαίτερη προσοχή καί λεπτότητα στήν κατασκευή τῶν χαρακτηριστικῶν τοῦ προσώπου τοῦ ἱερέως.

Στό τελευταῖο διάχωρο τοῦ δεξιοῦ πλαισίου (εἰκ. 224) εἰκονίζεται ὁ Ἰωσήφ νά παραλαμβάνει τήν Θεοτόκο ἀπό τόν Ναό, σύμφωνα καί μέ τήν ἐπιγραφή Ο ΙΩ–CΗΦ ΠΑΡΑΛΑ/ΜΒ–ΑΝΗ–ΤΗΝ /Θ(εοτό)Κ(ο)Ν. Ἡ σύνθεση ὀργανωμένη ἁρμονικά ἔχει στόν ἄξονα τήν μικροσκοπική μορφή τῆς Θεοτόκου πού εἶναι τυλιγμένη στό μαφόριό της. Οἱ δύο ἄνδρες, ὁ Ζαχαρίας ἀριστερά καί ὁ Ἰωσήφ δεξιά, σέ μεγαλύτερη κλίμακα, τήν περιβάλλουν προστατευτικά. Ὁ ἀρχιερεύς μέ τό δεξιό του χέρι παραδίδει τήν ράβδο μέ τό πουλί καθισμένο πάνω της στόν Ἰωσήφ, ὁ ὁποῖος μέ ἐκφραστική κίνηση τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ ὑποδέχεται τήν μικρή Παναγία, πού ἀνασηκώνει πρός αὐτόν τό κεφάλι[207]. Ἡ σύνθεση διακρίνεται γιά τήν προσεκτική ἀπόδοση τῶν λεπτομερειῶν καί τήν ὀγκηρή πτυχολογία τῶν ἐνδυμάτων τοῦ Ἰωσήφ καί τῆς Παναγίας.



Εἰκ. 222. *Διάχωρο μέ σύνθεση Εὐλογίας πρός τήν Παναγία τῶν ἱερέων, ἀπό τό δεξιό κάθετο πλαίσιο ἐπένδυσης (ἀρ. 1) τῆς Παναγίας Βηματάρισσας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 212.*

Τέλος, ὑπάρχουν καί δύο διάχωρα μέ ζεύγη ἁγίων. Τό πρῶτο μέ τούς ἁγίους Ἀθανάσιο καί Νικόλαο (εἰκ. 225) καί τό δεύτερο μέ τούς ἅγιο Ἰωάννη Πρόδρομο καί ἀρχάγγελο Γαβριήλ, δύο μορφές πού συνδέονται μέ τήν προαναγγελία τῆς ἐλεύσεως τοῦ Χριστοῦ (εἰκ. 226). Οἱ τελευταῖοι εἶναι στραμμένοι ἕνας πρός τόν ἄλλο καί ἔχουν ἀνάμεσά τους τό ἴδιο κιονόμορφο κτίσμα, πού ἀπαντᾶ καί στήν σκηνή τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. Ἐντυπωσιακή εἶναι ἡ ὁμοιότητα στήν ἀπόδοση τοῦ ἀρχαγγέλου Γαβριήλ στήν σύνθεση αὐτή καί στήν σύνθεση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. Τέλος, ὁ Πρόδρομος, ὁ ὁποῖος μέ τό ἀριστερό του χέρι ξεδιπλώνει εἰλητάριο, βρίσκεται πολύ κοντά σέ ἀπεικονίσεις του σέ φορητές εἰκόνες.

Στήν ἀπόδοση τῶν εἰκονιστικῶν θεμάτων διακρίνουμε τεχνοτροπικά δύο ὁμάδες. Στήν πρώτη, πού τήν χαρακτηρίζει ἀρτιότητα συνθέσεων καί σχεδίου, μαλακό πλάσιμο, ἐπιμέλεια στήν ἀπόδοση τῶν χαρακτηριστικῶν τοῦ προσώπου πού μποροῦν ἔτσι νά ἐκφράσουν συναισθήματα, ἀνήκουν οἱ σκηνές τοῦ



Εἰκ. 223. *Διάχωρο μέ σύνθεση «Προσευχῆς τοῦ Ζαχαρίου διά τούς ράβδους τῶν ἱερέων», ἀπό τό δεξιό κάθετο πλαίσιο ἐπένδυσης (ἀρ. 1) τῆς Παναγίας Βηματάρισσας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 212.*



βίου τῆς Παναγίας πλήν τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. Ἡ σύνθεση αὐτή μαζί μέ τά ζεύγη ἁγίων, ἀνήκει στήν δεύτερη ὁμάδα, τήν ὁποία διακρίνει κάποια σχηματοποίηση καί σκληρότητα στήν ἀπόδοση.

Παραλληλόγραμμα διάχωρα μέ ἀνάγλυφα φυτικά κοσμήματα ἰδιαίτερης λεπτότητας[208] εἶναι ὅπως εἴπαμε τοποθετημένα ἀνάμεσα στά εἰκονιστικά διάχωρα (εἰκ. 227, 228). Τά διάχωρα αὐτά, πού εἶναι περισσότερο ἐπιμήκη, ὁριοθετοῦνται μέ τρεῖς σειρές κοσμημάτων: τήν σειρά "καρφωμένων μαργαριταριῶν", πού συναντήσαμε καί στά εἰκονιστικά διάχωρα, τήν ταινία ἐγχάρακτων ρόμβων καί τήν ταινία μέ μικρές ἐπάλληλες ἐγχαράξεις, κόσμημα πού θυμίζει "ἀνεβατή" βελονιά κεντήματος. Στό μέσο τῶν διαχώρων ὑπάρχει κομβιόσχημο ἔξαρμα διακοσμημένο μέ δύο συνθέσεις φυτικῶν ἀνάγλυφων κοσμημάτων. Στήν μία σύνθεση, βλαστοί δισχιδεῖς σχηματίζουν ἔξεργο ψαθωτό πλέγμα πάνω στήν μεταλλική ἐπιφάνεια τοῦ κομβιόσχημου ἐξάρματος (εἰκ. 227). Στήν δεύτερη σύνθεση, τέσσερις δισχιδεῖς βλαστοί σχηματίζουν συμπλεκόμενα καρδιόσχημα κοσμήματα καί ἐγγράφουν σταυρό ἀπό βλαστούς πού βρίσκεται στό κέντρο τοῦ κομβιόσχημου ἐξάρματος (εἰκ. 228).

Εἰκ. 224. Διάχωρο μέ σύνθεση Παραλαβῆς τῆς Παναγίας ἀπό τόν Ἰωσήφ, ἀπό τό δεξιό κάθετο πλαίσιο ἐπένδυσης (ἀρ. 1) τῆς Παναγίας Βηματάρισσας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 212.



Ἡ παρουσία ἀρχιτεκτονικῶν κατασκευῶν, διακοσμητικοῦ χαρακτήρα[209], στό βάθος τῶν συνθέσεων, οἱ κινήσεις καί οἱ στάσεις τῶν μορφῶν, πού σκοπό ἔχουν τήν ἔκφραση συναισθημάτων, ὅπως καί ἡ προσπάθεια ἀπόδοσης συναισθημάτων στά χαρακτηριστικά τοῦ προσώπου εἶναι στοιχεῖα πού ἀπαντοῦν στίς μικρές αὐτές συνθέσεις καί ἐπιτρέπουν νά τίς τοποθετήσουμε στόν 14ο αἰώνα. Ἐπίσης ἡ ἐντυπωσιακή ὁμοιότητα στά διακοσμητικά θέματα, εἰκονιστικά καί φυτικά, καθώς καί στήν ὀργάνωση τῆς διακοσμήσεως τοῦ πλαισίου τῆς ἐπένδυσης τῆς εἰκόνας τῆς Παναγίας Βηματάρισσας μέ τήν ἐπένδυση τῆς εἰκόνας

Εἰκ. 225. Διάχωρο μέ τούς ἁγίους Νικόλαο καί Ἀθανάσιο, ἀπό τό ἀριστερό κάθετο πλαίσιο ἐπένδυσης (ἀρ. 1) τῆς Παναγίας Βηματάρισσας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 212.



τῆς Παναγίας ORUZENEJNAYA PALATA στήν Μόσχα, πού θεωρεῖται "ἔργο ἑλληνικό, κάπως ἀρχαΐζουσας καί ἀδέξιας τέχνης τοῦ 14ου αἰώνα"[210], ἐνισχύει τήν χρονολόγησή της στόν 14ο αἰώνα. Ἄλλα στοιχεῖα, πού προσφέρονται ἀπό τήν "παλαιά διήγηση" συναξαρίου[211] ὅπου ἀναφέρεται ὅτι ἡ Μονή Βατοπαιδίου «ὑπό Στεφάνου τοῦ τῆς Σερβίας Δεσπότου ἀνεκαινίσθη (1340) καί ἡ ἐν αὐτῇ σεβασμία εἰκών τῆς Θεοτόκου Βηματαρίσσης κατεκοσμήθη»[212], πιστεύουμε ὅτι προσδιορίζουν ἀκριβέστερα τήν χρονολόγηση τῆς ἐπενδύσεως αὐτῆς περί τά μέσα τοῦ 14ου αἰώνα.

Πολλές ἐπεμβάσεις δέχθηκε ἡ ἐπένδυση τῆς Βηματάρισσας τόν 16ο, τόν 17ο καί μέχρι τόν 19ο αἰώνα πού κάλυψαν τήν ἀρχική σμάλτινη ἐπένδυση ἀλλά καί τό βάθος τῆς εἰκόνας. Παλαιότερη μεταβυζαντινή ἐπέμβαση θεωρεῖται[213] τό ἔνθετο φωτοστέφανο τῆς Παναγίας πού τοποθετεῖται μέ βάση τόν φυτικό του διάκοσμο καί τήν τεχνοτροπία τῆς ἀποδόσεώς του, στό δεύτερο μισό τοῦ 16ου αἰώνα.

Στό τέλος τοῦ 17ου αἰώνα, καί εἰδικότερα τό 1690, ἀνήκει ἡ ἐπένδυση τῶν ἐνδυμάτων τῶν μορφῶν καί τοῦ βάθους τῆς εἰκόνας. Σύμφωνα μέ τήν ἀφιερωματική ἐπιγραφή (εἰκ. 229), ἡ ὁποία βρίσκεται στήν

Εἰκ. 226. Διάχωρο μέ τούς ἅγιο Ἰωάννη Πρόδρομο καί ἀρχάγγελο Γαβριήλ ἀπό τό δεξιό πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 1) τῆς Παναγίας Βηματάρισσας. Λεπτόμερεια τῆς εἰκ. 212.



Εἰκ. 227. Διάχωρο μέ φυτικό κόσμημα καί κομβίο μέ ψαθωτό κόσμημα ἀπό τό πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 1) τῆς Παναγίας Βηματάρισσας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 212.



Εἰκ. 228. Διάχωρο μέ φυτικό κόσμημα καί κομβίο μέ σταυρόσχημο πλέγμα στό κέντρο, ἀπό τό πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 1) τῆς Παναγίας Βηματάρισσας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 212.



Εἰκ. 229. Ἐπιγραφή τοῦ τεχνίτη Νικολάου τοῦ 1690 ἀπό τήν ἀριστερή κάτω γωνία τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 1) τῆς Παναγίας Βηματάρισσας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 212.



Εἰκ. 230. Κεντρικό τμῆμα τῆς ταινίας μέ τρία διάχωρα Παναγίας, Χριστοῦ καί Προδρόμου ἀπό τήν Μεγάλη Δέηση, ἀπό τό κάτω πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 1) τῆς Παναγίας Βηματάρισσας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 212.



ταινία πού συνδέει τήν ἐπένδυση τοῦ βάθους τῆς εἰκόνας καί αὐτή τοῦ πλαισίου[214] καλλιτέχνης αὐτῆς τῆς ἐπενδύσεως ἦταν ὁ ΝΙΚΟΛΑΟC ΧΡΥCΟΧΟΟC ΕΚ ΧΩΡΑC ΝΙΚΟΛΙΤΖΑC ΕΠΙ ΕΤΟΥC ΑΧϛ. Ἡ καταγωγή τοῦ τεχνίτη ἀπό τήν Νικολίτζα, χωριό τῆς Ἠπείρου μέ μεγάλη παράδοση στήν ἀργυροχοΐα, δικαιολογεῖ τήν ἐξειδίκευσή του στήν τέχνη αὐτή. Εἶναι πιθανόν μάλιστα νά μαθήτευσε ἤ νά ἐργάσθηκε σέ κάποιο μεγαλύτερο κέντρο ἀργυροχοΐας τῆς περιοχῆς, ὅπως ἡ Μοσχόπολη, τό Ἐλμπασάν ἤ τά Ἰωάννινα[215]. Τό κύριο διακοσμητικό θέμα τοῦ βάθους τῆς εἰκόνας ἔχει χαρακτήρα ἀραβουργήματος (εἰκ. 232) καί δημιουργεῖ τάπητα ἀνάλογο μέ αὐτούς τῶν βυζαντινῶν ἐπενδύσεων τοῦ 14ου αἰώνα. Ὡστόσο ἡ ἀπόδοση τῶν διακοσμητικῶν θεμάτων χαρακτηρίζεται ἀπό ἀκαμψία καί αὐστηρότητα, στοιχεῖα ἐνδεικτικά τῆς ὄψιμης αὐτῆς περιόδου[216] (εἰκ. 232). Ὁ διάκοσμος τῶν ἐνδυμάτων παρατάσσεται σέ ταινίες, ἀκολουθώντας τίς γραμμές τῶν πτυχώσεων. Οἱ ταινίες αὐτές διακοσμοῦνται μέ φυλλοφόρους βλαστούς καί ἄνθη,

Εἰκ. 231. Δεξιό τμῆμα τῆς ταινίας μέ τρία διάχωρα μέ προφῆτες, ἀπό τό κάτω πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 1) τῆς Παναγίας Βηματάρισσας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 212.





ἡ ἀπόδοση τῶν ὁποίων ἀπηχεῖ τό ὕφος τῆς τέχνης τοῦ 17ου αἰώνα. Μέ σμάλτο ἀποδίδονται λεπτομέρειες τῶν συντομογραφιῶν πού πλαισιώνουν τήν μορφή τῆς Παναγίας καί στολίζουν τό φωτοστέφανο τοῦ Ἰησοῦ.

Στό δεύτερο μισό τοῦ 18ου αἰώνα πιστεύεται ὅτι ἀνήκει τό μαφόριο στό κεφάλι τῆς Θεοτόκου (εἰκ. 212). Στήν διακόσμησή του διακρίνονται δυτικές ἐπιδράσεις γνωστές καί σέ χρονολογημένα ἔργα τοῦ 1747 πού φυλάσσονται στό Βυζαντινό Μουσεῖο Ἀθηνῶν.

Τέλος, τό στέμμα πού ἔχει τοποθετηθεῖ πάνω ἀπό τό φωτοστέφανο, καθώς καί ἡ ἐπένδυση πού καλύπτει τήν ἀρχική σμάλτινη ἐπένδυση στίς στενές πλευρές τοῦ πλαισίου τῆς εἰκόνας, ἔχουν κατασκευασθεῖ στά μέσα τοῦ 19ου αἰώνα, καί δωρηθεῖ ἀπό τόν ἀρχιμανδρίτη Διονύσιο[217] (εἰκ. 212). Οἱ ὁριζόντιες ταινίες τοῦ πλαισίου διακοσμοῦνται ἀπό ἐννέα παραλληλόγραμμα διάχωρα πού περικλείουν ὠοειδή μετάλλια, στά ὁποῖα εἰκονίζεται ἡ Δέηση κάτω, (εἰκ. 230) πλαισιωμένη ἀπό μορφές προφητῶν ἡ τοποθέτηση τῶν ὁποίων ἐπεκτείνεται καί στό ἄνω πλαίσιο. Οἱ μορφές εἰκονίζονται ἡμίσωμες καί ἡ ἀπόδοσή τους εἶναι βαθύτατα ἐπηρεασμένη ἀπό τήν δυτική τέχνη τῆς ἐποχῆς, πού ἔχει εἰσβάλλει γενικότερα στήν θρησκευτική τέχνη (εἰκ. 231). Προσθῆκες τοῦ 19ου αἰώνα εἶναι καί τά δύο διάχωρα μέ τούς προφήτη Ἠλία καί ἅγιο Λουκᾶ, στίς κάτω γωνίες τοῦ πλαισίου (εἰκ. 233).

Ἡ εἰκόνα λοιπόν τῆς Παναγίας Βηματάρισσας ἔχει δεχτεῖ ἐπενδύσεις σέ ἕξι φάσεις, οἱ ὁποῖες παρουσιάζουν ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον, γιατί ἐκπροσωποῦν τίς τάσεις πού κυριαρχοῦν στόν συγκεκριμένο αὐτό κλάδο τῆς θρησκευτικῆς μικροτεχνίας σέ διαφορετικές περιόδους τῆς βυζαντινῆς καί μεταβυζαντινῆς τέχνης. Καί εἶναι φυσικό ἡ κατεξοχήν λατρευτική εἰκόνα τῆς Μονῆς νά ἀποτελεῖ μέ τίς ἐπενδύσεις αὐτές κύριο μάρτυρα τῆς εὐλάβειας, ἀλλά καί τῆς οἰκονομικῆς εὐμάρειας τῶν δωρητῶν.

Εἰκ. 232. Κυκλικό διάχωρο μέ συντομογραφία πάνω στήν ἐπένδυση (ἀρ. 1) τοῦ βάθους τῆς Παναγίας Βηματάρισσας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 212.

Εἰκ. 233. Διάχωρο μέ τόν εὐαγγελιστή Λουκᾶ, ἀπό τήν κάτω δεξιά γωνία τοῦ πλαισίου ἐπένδυσης (ἀρ. 1) τῆς Παναγίας Βηματάρισσας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 212.

Εἰκ. 234. Ἐπένδυση (ἀρ. 2) Παναγίας Ὁδηγήτριας, ἀφιέρωμα τῶν ἀδελφῶν Παπαδοπουλίνας καί Ἀριανίτισσας, πού χρονολογεῖται ἐντός τῶν τριῶν πρώτων δεκαετιῶν τοῦ 14ου αἰώνα.

2. Ἡ ἐπένδυση εἰκόνας Παναγίας Ὁδηγητρίας, δωρεά τῆς ἀρχόντισσας Παπαδοπουλίνας (εἰκ. 234).

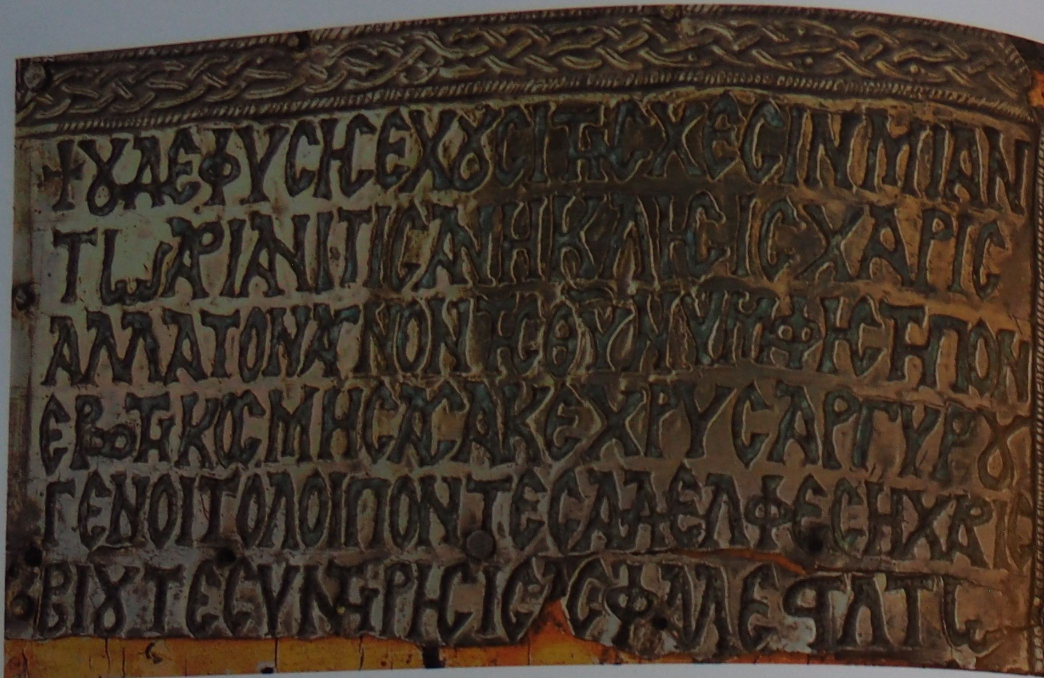
Ἡ ἀργυρή ἐπιχρυσωμένη ἐπένδυση τῶν ἀρχῶν τοῦ 14ου αἰώνα, πού κοσμεῖ νεώτερη εἰκόνα τῆς Παναγίας Ὁδηγητρίας τοῦ 18ου αἰώνα, θεωρεῖται ἕνα ἀπό τά πλέον ἀντιπροσωπευτικά δείγματα τῶν ἐπενδύσεων πού προέρχονται ἀπό ἐργαστήρια τῆς Θεσσαλονίκης[218]. Ἡ ἀρχική εἰκόνα ἦταν μικρότερου ὕψους[219] ἀλλά ἀνάλογου θέματος μέ τήν εἰκόνα πού καλύπτει σήμερα ἡ ἐπένδυση[220], σύμφωνα μέ τίς ἐνσωματωμένες σ᾿ αὐτήν, ἐγχάρακτες ἐπιγραφές πού διασώζει: ΜΗ(ΤΗ)Ρ Θ(ΕΟ)Υ– Η ΟΔ/ΗΓΗ/ΤΡ/ΗΑ. Σύμφωνα ἐπίσης μέ τήν ἐπένδυση στήν ἀρχική εἰκόνα τήν Παναγία πλαισίωναν δύο “σεβίζοντες” ἀρχάγγελοι σέ προτομή, τοποθετημένοι στίς ἄνω γωνίες τοῦ βάθους, ἡ μία τῶν ὁποίων πλαισιώνεται ἀπό μετάλλια μέ τίς ἐπιγραφές Ο ΑΡΧΩ(Ν) ΓΑΒΡΙΗΛ. Πρόκειται γιά μιά ἐπένδυση ἀκέραιη σχεδόν, μέ μικρές μόνο φθορές σέ διάχωρα τοῦ ἄνω καί τοῦ ἀριστεροῦ πλαισίου της, ἐνῶ στό κάτω πλαίσιο καί στήν παρυφή τοῦ βάθους τῆς εἰκόνας ὑπάρχουν κενά καί ἐπισκευές. Γιά τίς ἐπισκευαστικές ἐπεμβάσεις ἔχουν χρησιμοποιηθεῖ ἐλάσματα ἀπό ἑπτά ἐπίχρυσες ἐπενδύσεις διαφόρων ἐποχῶν, ποικίλων διακοσμητικῶν θεμάτων καί τεχνικῶν[221],



Εἰκ. 235. Διάχωρο μέ Εὐαγγελισμό τῆς Θεοτόκου, ἀπό τήν ἄνω ἀριστερή γωνία τοῦ πλαισίου τῆς ἐπενδύσεως (ἀρ. 2). Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 234.



Εἰκ. 236. Διάχωρο μέ τήν Γέννηση τοῦ Χριστοῦ, ἀπό τό ἀριστερό κάθετο πλαίσιο τῆς ἐπενδύσεως (ἀρ. 2). Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 234.



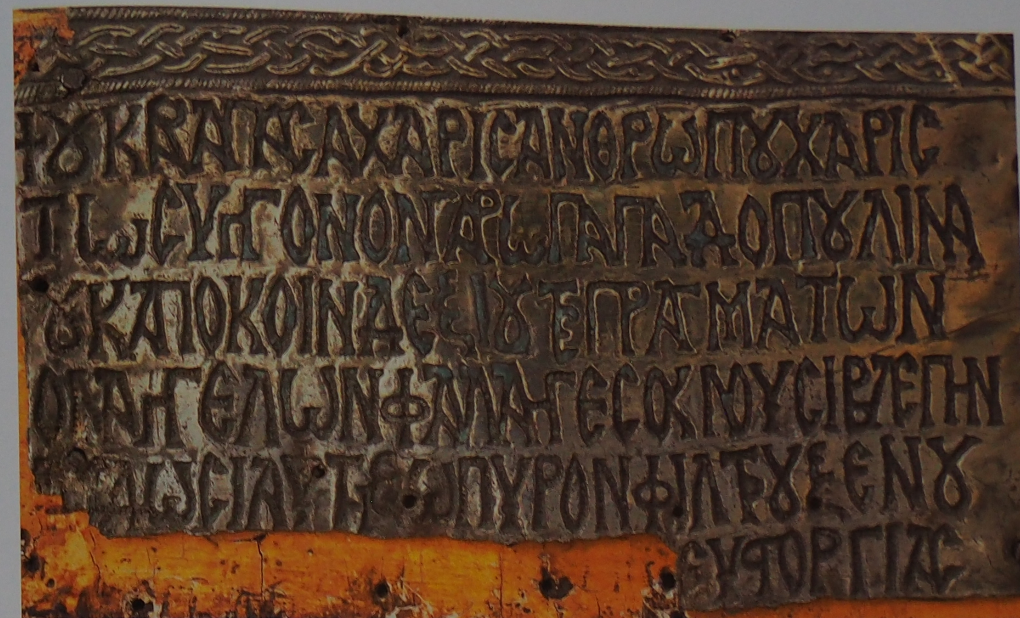
ἀλλά καί κομμάτια ἀπό τήν ἐπένδυση τῆς εἰκόνας, πού τά χρησιμοποίησαν σέ διαφορετικές θέσεις ἀπό τίς ἀρχικές.

Ἡ ἀρχική ἐπένδυση, σύμφωνα μέ τήν ἐγχάρακτη ἐπιγραφή τήν συμπληρωμένη ἀπό χυτό σμάλτο, πού βρίσκεται σέ δύο χωριστά παραλληλόγραμμα διάχωρα στό κάτω πλαίσιό της, εἶναι δωρεά δύο νέων γυναικῶν πού ἔζησαν στίς ἀρχές τοῦ 14ου αἰώνα. Σύμφωνα μέ νεώτερες ἔρευνες πατέρας τῶν δύο γυναικῶν ὑπῆρξε ὁ Θεόδωρος Σαραντινός, ἀξιωματοῦχος στήν Βέροια, πού ἵδρυσε τήν Μονή τοῦ ἁγίου Ἰωάννου Προδρόμου τῆς πόλεως. Ἡ ἐπένδυση καί πιθανότατα και ἡ ἀρχική εἰκόνα, ἦταν δωρεά τῆς ἀρχόντισσας Παπαδοπουλίνας ἐν ὀνόματι καί τῆς ἀδελφῆς της Χάριτος τῆς Ἀριανίτισσας[222], δύο ἀπό τά παιδιά τοῦ Σαραντηνοῦ, τά ὁποῖα πέθαναν ὅλα πρίν ἀπό αὐτόν ὅπως ὁ ἴδιος ἀναφέρει σέ ἔγγραφό του τοῦ 1323. Παραθέτουμε μεταγραφή τῆς ἐπιγραφῆς[223] (εἰκ. 237, 238) χωρίς ὀρθογραφικές διορθώσεις ἀλλά μέ τήν σωστή θέση τῶν ἐλασμάτων. +ΟΥΚ ΑΡΑ ΠΑΣΑ ΧΑΡΙϹ ΑΝΘΡΩΠΟΥ ΧΑΡΙϹ +ΟΥΔΕ ΦΥϹΙ ΕΧΟΥϹΙ ΤΗΝ ϹΧΕϹΙΝ ΜΙΑΝ./ ΤΗΝ ϹΥΓΓΟΝΟΝ ΓΑΡ Η ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΙΝΑ – ΤΗΝ ΑΡΙΑΝΗΤΙϹΑΝ Η ΚΛΗϹΙϹ ΧΑΡΙϹ / ΟΥΚ ΑΠΟ ΚΟΙΝ(ων) ΔΕΞΙΟΥΤΕ ΠΡΑΓΜΑΤΩΝ – ΑΛΛΑ ΤΟΝ ΑΓΝΟΝ ΤΗϹ Θ(εο)Υ ΝΥΜΦΗϹ ΤΥΠΟΝ / ΟΝ ΑΓΓΕΛΩΝ ΦΑΛΑΓΓΕϹ ΟΚΝΟΥϹΙ ΒΛΕΠΕΙΝ ΕΡΩΤΗ – ΚΟϹΜΗϹΑϹΑ ΚΑΙ ΧΡΥϹΑΡΓΥΡΟΥ / ΔΙΔΩϹΙ ΑΥΤΗ ΖΩΠΥΡΟΝ ΦΙΛΤΡΟΥ ΞΕΝΟΥ – ΓΕΝΟΙΤΟ ΛΟΙΠΟΝ ΤΕϹ ΑΔΕΛΦΕϹ Η ΧΑΡΙϹ / [..] ΕΥϹΤΟΡΓΙΑϹ – ΒΙΟΥ ΤΕ ϹΥΝΤΗΡΗϹΙϹ ΑϹΦΑΛΕϹΤΑΤΗ.

Ἡ ἐπένδυση καλύπτει τό βάθος, τά φωτοστέφανα τά πλαίσια τῆς εἰκόνας καί τήν ταινία πού τά συνδέει. Τό βάθος ἀποτελεῖται ἀπό ἑνιαῖο ἔλασμα, πού ἔχει διακοσμηθεῖ ἀπό τάπητα μέ ἐμπίεστα τρίλοβα, ἀνθεμοειδή κοσμήματα[224] σέ συνεχεῖς σειρές πού συμπληρώνονται μέ λακκωτό βαθυκύανο σμάλτο, τό ὁποῖο σέ πολλά σημεῖα ἔχει ἐκπέσει.Τά κενά μεταξύ τῶν κοσμημάτων συμπληρώνουν μικροί ἐμπίεστοι ἰσοσκελεῖς σταυροί (εἰκ. 239).

Τά διάτρητης τεχνικῆς ἐξηρμένα φωτοστέφανα πού πλαισιώνουν τίς κεφαλές τῆς Παναγίας καί τοῦ Ἰησοῦ, κοσμοῦνται ἀπό λεπτούς βλαστούς, πού μόνο στά ἄκρα ἀπολήγουν σέ φύλλα (εἰκ. 239). Οἱ βλαστοί αὐτοί ἑλίσσονται καί σχηματίζουν ὀκτάσχημους πλοχμούς, ἀνά ζεύγη ὅπως καί στό πλαίσιο τῆς ἐπενδύσεως εἰκόνας τῆς Παναγίας τῆς Galerie Tretiakov, ἡ ὁποία συνδέεται ἐπίσης μέ τό ἐργαστήρι τῆς

Εἰκ. 237. Διάχωρο μέ τό δεύτερο τμῆμα τῆς ἀφιερωματικῆς ἐπιγραφῆς στό κάτω πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 2) τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας, πού πιθανότατα κατά τήν διάρκεια τῆς τοποθέτησης στήν νεώτερη εἰκόνα πῆρε λανθασμένα τήν θέση τοῦ πρώτου. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 234.



Θεσσαλονίκης[225]. Πέντε κυκλικά, κομβιόσχημα ἐξάρματα εἶναι ἔνθετα σέ τακτά διαστήματα στήν περιφέρεια τοῦ φωτοστεφάνου τῆς Παναγίας. Διακοσμοῦνται μέ ἀνάλογους βλαστούς, τῶν ὁποίων ὅμως τά μεταξύ τῶν βλαστῶν κενά πληροῦνται ἀπό σμάλτο σέ δύο ἀποχρώσεις τοῦ γαλάζιου. Τό ἔνσταυρο φωτοστέφανο τοῦ Χριστοῦ εἶναι περισσότερο ἁπλοποιημένο. Δέν φέρει κομβία, οὔτε ἐπιγραφές στίς κεραῖες τοῦ σταυροῦ.

Ἡ ταινία πού συνδέει τό βάθος καί τό πλαίσιο (εἰκ. 236–238) κοσμεῖται ἀπό ἐμπίεστο πλοχμό δισχιδῶν ταινιῶν, θέμα γνωστό καί ἀπό ἄλλες ἐπενδύσεις εἰκόνων ἀλλά μέ διαφορετική τεχνική[226]. Οἱ φθορές τῆς ταινίας αὐτῆς σέ πολλά σημεῖα ἔχουν ἐπισκευασθεῖ ἀπό διαφορετικά ἐλάσματα μερικές φορές ἀδιακόσμητα.

Τό πλαίσιο καλύπτεται μέ ἐλάσματα χωρισμένα σέ διάχωρα, στά ὁποῖα ἐναλλάσσονται ἀνεικονικά διακοσμητικά θέματα καί σκηνές τοῦ Δωδεκάορτου, ἀπό τίς ὁποῖες σώζονται οἱ δέκα –ἀνά τρεῖς σέ κάθε πλευρά τοῦ πλαισίου– ἐνῶ λείπουν δύο στήν κάτω πλευρά[227]. Οἱ δέκα συνθέσεις ἀπό τό Δωδεκάορτο πού
σώζονται καί τῶν ὁποίων ἡ διάταξη δέν ἀκολουθεῖ τήν χρονολογική σειρά τῶν γεγονότων, φέρουν ἐγχάρακτες, μεγαλογράμματες καί ἀνορθόγραφες ἐπιγραφές μέ τόν τίτλο τοῦ θέματος καί μερικές φορές τό
συμπίλημα τοῦ ὀνόματος τῶν θείων προσώπων. Πρόκειται γιά τίς ἐπιγραφές Ο ΧΕΡΕΤΙϹΜΟϹ, Χ(ριστο)Υ ΓΕΝΗϹΙϹ, ΥΠΑΠΑΝΤΗ, Η ΒΑΠΤΙϹΙϹ, ΜΕΤΑΜΟΡΦΟϹΗϹ, +Η ΕΓΕΡϹΗϹ ΤΟΥ ΛΑΖΑΡΟΥ,
Η ΒΑΓΙΦΟΡΟϹ, +Η ϹΤΑΒΡΟϹΗϹ, Η ΑΝΑϹΤΑϹΗϹ, +Η ΠΕΝΤΗΚΟϹΤΗ , πού συνοδεύουν τίς ἀντί-
στοιχες σκηνές. Οἱ δύο σκηνές πού λείπουν, τῆς Ἀναλήψεως τοῦ Κυρίου καί τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτό-
κου, πρέπει νά ἦταν τοποθετημένες στό κάτω πλαίσιο. Οἱ σκηνές αὐτές χάθηκαν κατά τήν διάρκεια
κάποιας νεώτερης ἐπισκευῆς, πιθανῶς ὅταν ἄλλαξαν θέση καί τά ἐλάσματα τῆς ἐπιγραφῆς.

Ἡ ἀπόδοση τῶν σκηνῶν σέ χαμηλό ἀνάγλυφο ἐξαιρετικῆς ἐκτέλεσης, εἶναι ἰδιαίτερα ἐπιμελημένη, μέ
ἔμφαση στό δυναμισμό τῆς κινήσεως τῶν μορφῶν, στήν πλαστικότητα τῆς πτυχολογίας, στήν πλαισίωση
τῶν μορφῶν μέ ἀρχιτεκτονήματα, στοιχεῖα πού τίς συνδέουν μέ τήν ζωγραφική τέχνη τοῦ 14ου αἰώνα. Πρό-
τυπα τῶν σκηνῶν τῶν ἐπενδύσεων αὐτῶν, ὅπου ἡ κεντρική μορφή ἤ σύνθεση πλαισιώνεται ἀπό σκηνές τοῦ
Δωδεκάορτου ἤ τοῦ εὐρύτερου κύκλου τοῦ βίου τοῦ Χριστοῦ εἶναι ἐκτός τῶν γραπτῶν ἤ ψηφιδωτῶν εἰκόνων

Εἰκ. 238. Διάχωρο μέ τό πρῶτο τμῆμα τῆς ἀφιερωματικῆς ἐπιγραφῆς τῆς ἐπενδύσεως (ἀρ. 2) τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας, πού ἔχει τοποθετηθεῖ λανθασμένα δεύτερο. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 234.

καί μικρές ἀνάγλυφες εἰκόνες ἀπό ἐλεφαντόδοντο ἤ ἀπό στεατίτη. Τά ἔργα αὐτά πρέπει νά χρησίμευσαν σάν πρότυπο στίς ἀνάγλυφες ἀποδόσεις τῶν ἐπενδύσεων, ὅπως φανερώνουν καί τά κοινά εἰκονογραφικά καί τεχνικά τους στοιχεῖα.

Μιά πρώτη ἐξέταση τῶν σκηνῶν τοῦ Δωδεκάορτου τῆς ἐπενδύσεως, φανερώνει ὁμοιογένεια ὕφους τῶν συνθέσεων, πού προδίδει κοινό πρότυπο. Συγκριτική εἰκονογραφική ἐξέταση τῶν θεμάτων μέ ἄλλες ἀποδόσεις τοῦ Δωδεκάορτου σέ ἐπενδύσεις, προσφέρει πληροφορίες γιά τά πρότυπά τους καί τίς σχέσεις τους[228]. Διαπιστώθηκε λοιπόν ὅτι ὅλες οἱ σκηνές ἔχουν τό ἴδιο εἰκονογραφικό πρότυπο μέ τίς σκηνές τοῦ ἴδιου θέματος στήν ἐπένδυση τῆς ψηφιδωτῆς εἰκόνας τῆς Σταύρωσης (ἀρ. 5). Ἀντίθετα, τά ἴδια θέματα στήν ἐπένδυση τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Χιλανδαρίου[229] καί τῆς Παναγίας τοῦ Fermo, ἔχουν σαφῶς διαφορετικό πρότυπο. Κάποιες ἰδιαίτερες παρατηρήσεις ἀπό τίς συγκρίσεις μεταξύ τῶν σκηνῶν τῶν ἐπενδύσεων τῆς Παναγίας Ὁδηγητρίας καί τῆς Σταυρώσεως, φανερώνουν πώς οἱ τεχνίτες εἶναι διαφορετικοί καί ἀκολουθοῦν ἁπλῶς τό ἴδιο πρότυπο, διαφοροποιώντας μόνον κάποιες μικρές λεπτομέρειες σύμφωνα μέ τίς προτιμήσεις τους. Ἡ ὁμοιότητα μπορεῖ νά ἀποδοθεῖ σέ κοινό πρότυπο, κοινό ἐργαστήριο ἀλλά ὄχι ἴδια μήτρα, μιά καί ἐκτός τῶν ἄλλων μικρῶν διαφορῶν οἱ ἐπιγραφές ἔχουν γραφεῖ μέ χάραξη στήν πρώτη καί μέ ἀνάγλυφο στήν δεύτερη.

Εἰκ. 239. Τά φωτοστέφανα καί μέρος τοῦ βάθους τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 2) τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 234.



Εἰκ. 240. Διάχωρο μέ σύνθεση Ὑπαπαντῆς ἀπό τήν ἄνω δεξιά γωνία τοῦ πλαισίου τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 2) τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 234.



Εἰκ. 241. Διάχωρο μέ σύνθεση Βαπτίσεως ἀπό τήν ἄνω πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 2) τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 234.

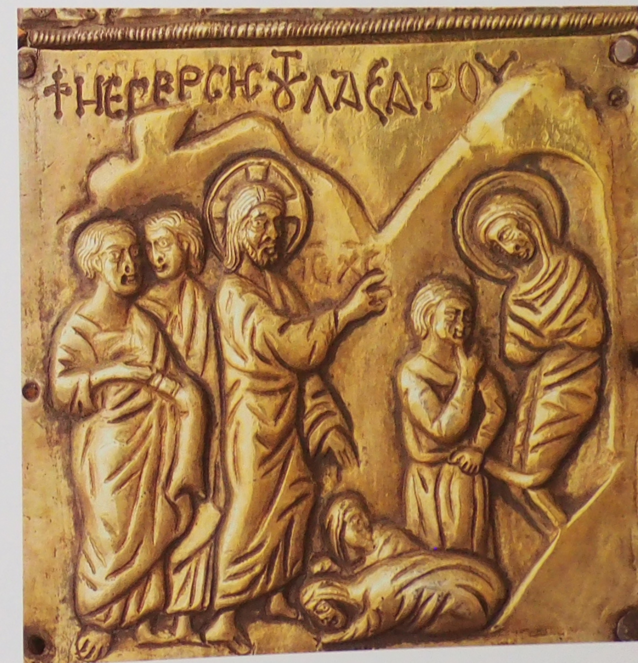
Εἰδικότερα, ὁ Εὐαγγελισμός (εἰκ. 235), πού στό διάχωρο ἐπιγράφεται «Χαιρετισμός», εἶναι ἕνα θέμα πού ἀπαντᾶ συχνά σέ ἐπενδύσεις εἰκόνων[230]. Ἡ ζωηρή κίνηση μέ τήν ὁποία ὁ ἄγγελος κινεῖ τήν ράβδο του καί τό δεξί του τεντωμένο χέρι πρός τήν Θεοτόκο, πού εἰκονίζεται ἀπέναντί του καί μέ συγκρατημένη στάση προβάλλοντας μόλις τό χέρι της ἀπό τό μαφόριο, καθώς καί οἱ ἐπιγραφές καί τά οἰκοδομήματα πού πλαισιώνουν τήν παράσταση, εἶναι ὅμοια μέ τήν ἀντίστοιχη σκηνή τῆς εἰκόνας τῆς Σταυρώσεως (ἀρ. 5, εἰκ. 265) μέ μικρές μόνον διαφοροποιήσεις στήν ἐκτέλεση.

Τήν ἴδια ἐντυπωσιακή ὁμοιότητα μεταξύ τῶν δύο ἐπενδύσεων παρατηροῦμε καί στήν σκηνή τῆς Γεννήσεως τοῦ Ἰησοῦ (εἰκ. 236, 267), ὅπου ἡ πολυπρόσωπη σύνθεση ὄχι μόνον ἔχει τόν ἴδιο ἀριθμό μορφῶν, ἀλλά οἱ μορφές αὐτές ἔχουν τίς ἴδιες στάσεις καί κινήσεις καί σχηματίζουν τά ἴδια συμπλέγματα. Ἔτσι, πρός τήν καθισμένη δίπλα στήν φάτνη Παναγία κατευθύνεται ἡ ἴδια ὁμάδα τῶν τριῶν Μάγων, ὅμοια καί στήν κάτω δεξιά γωνία ἡ μαῖα δοκιμάζει τό νερό γιά τό λουτρό τοῦ Θείου βρέφους ἐνῶ ἡ Σαλώμη τῆς ρίχνει νερό, ὁ Ἰωσήφ μέ στηριγμένο στό χέρι τό κεφάλι παρακολουθεῖ, ἐνῶ ποιμένας πού κρατεῖ ραβδί ἀκούει τό χαρμόσυνο ἄγγελμα ἀπό ἄγγελο πού πετᾶ πρός αὐτόν πίσω ἀπό βράχο. Χαρακτηριστική ἐπίσης εἶναι ἡ ὁμοιότης τῶν δύο ἀγγέλων πού μέ ζωηρές κινήσεις πετοῦν πάνω ἀπό τό σπήλαιο. Οἱ δύο σκηνές διαφέρουν μόνο ὡς πρός τήν κλίμακα –λίγο μικρότερη ἡ σύνθεση

Εἰκ. 242. Διάχωρο μέ σύνθεση τῆς Βαϊοφόρου, ἀπό τό δεξιό κάθετο πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 2) τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 234.



Εἰκ. 243. Διάχωρο μέ σύνθεση τῆς Μεταμορφώσεως, ἀπό τό δεξιό κάθετο πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 2) τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 234.



Εἰκ. 244. Διάχωρο μέ σύνθεση τῆς Ἐγέρσεως τοῦ Λαζάρου, ἀπό τό ἀριστερό κάθετο πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 2) τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 234.



Εἰκ. 245. Διάχωρο μέ τήν σύνθεση τῆς Σταυρώσεως, ἀπό τό δεξιό κάθετο πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 2) τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 234.



Εἰκ. 246. Διάχωρο μέ τήν σύνθεση τῆς Πεντηκοστῆς, ἀπό τό δεξιό κάθετο πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 2) τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 234.

στήν ἐπένδυση τῆς Σταυρώσεως–καί ὡς πρός τήν ἐπιγραφή.

Ἡ σκηνή τῆς Ὑπαπαντῆς (εἰκ. 240) ἐπίσης ἔχει τήν ἴδια ἐντυπωσιακή ὁμοιότητα καί στά δύο ἔργα, πού ἐπεκτείνεται καί στήν πτυχολογία τῶν ἐνδυμάτων (εἰκ. 268). Τά ἀρχιτεκτονήματα πού πλαισιώνουν τά τέσσερα πρόσωπα τῆς σκηνῆς, παρουσιάζουν ἀναλογίες ὄγκων καί μορφῆς, ἀλλά διαφοροποιοῦνται ἐλαφρά σέ λεπτομέρειες ὅπως ἡ διακόσμηση τῶν βημοθύρων καί τῶν κιονοκράνων τοῦ κιβωρίου μπροστά στό ὁποῖο ἐξελίσσεται ἡ σκηνή.

Ἡ ὀλιγοπρόσωπη σύνθεση τῆς Βαπτίσεως (εἰκ. 241, 266), ταυτόσημη καί στά δύο ἔργα διαφοροποιεῖται σέ λεπτομέρειες τεχνικές, πού φανερώνουν ὅτι οἱ διαφοροποιήσεις προέρχονται ἀπό τήν ἐπεξεργασία τοῦ ἀναγλύφου καί ὄχι ἀπό τό ἀρχικό σχέδιο, τό ὁποῖο ἀκολουθοῦν οἱ τεχνίτες ἀκόμα καί σέ λεπτομέρειες, ὅπως ἡ σχηματοποιημένη ἀπόδοση τῶν ὑδάτων τοῦ Ἰορδάνη. Ἡ ἔκφραση γαλήνης στό πρόσωπο τοῦ Ἰησοῦ ἤ συναισθημάτων χαρᾶς στά πρόσωπα τῶν δύο ἀγγέλων, πού μέ καλυμμένα τά χέρια πλαισιώνουν τήν σκηνή ἀπό τήν ὄχθη τοῦ Ἰορδάνη, εἶναι ἐπιλογή τοῦ τεχνίτη τῆς ἐπενδύσεως ἀρ. 2.

Ἀπόλυτη εἰκονογραφική ὁμοιότητα ἐμφανίζει στά δύο ἔργα ἡ σκηνή τῆς Μεταμορφώσεως (εἰκ. 243, 269), ἀλλά ἡ ἐλλιπής ἀπόδοση τοῦ βραχώδους τοπίου στήν ἐπένδυση ἀρ. 2, κάνει τούς δύο προφῆτες πού πλαισιώνουν τόν Χριστό νά φαίνονται ὅτι πατοῦν στά κεφάλια τῶν γονατισμένων ἀποστόλων καί τήν σύνθεση νά δείχνει ἄτεχνη.

Εἰκ. 247. Διάχωρο μέ σύνθεση τῆς Ἀναστάσεως, ἀπό τό ἀριστερό κάθετο πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 2) τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 234.





Στήν ἀπόδοση τῆς Βαϊοφόρου (εἰκ. 242, 270) οἱ μικρές διαφοροποιήσεις μεταξύ τῶν δύο ἔργων εἶναι περισσότερο αἰσθητές, ἄν καί τό γενικό σχῆμα τῆς σκηνῆς εἶναι τό ἴδιο. Ἔτσι, τά ζεύγη τῶν ἀποστόλων πίσω ἀπό τόν πῶλο ὄνο καί τόν Ἰησοῦ πού βρίσκονται στόν ἄξονα τῆς σκηνῆς, καί τῶν Ἑβραίων πού βρίσκονται μπροστά του διαφοροποιοῦνται ὡς πρός τίς κινήσεις τῆς κεφαλῆς. Διαφέρουν τό παιδί πού παρακολουθεῖ τήν σκηνή σκαρφαλωμένο σέ φοίνικα στήν στάση, καί τά ἐντός τῶν τειχῶν κτήρια τῆς Ἱερουσαλήμ.

Ἡ Ἀνάσταση (εἰκ. 247) πού ἔχει καί πάλι ἀπόλυτη εἰκονογραφική ὁμοιότητα στά δύο ἔργα, ἡ ὁποία ἐπεκτείνεται στήν πτυχολογία τῶν ἐνδυμάτων, ὅπως τό ἀνεμίζων ἱμάτιο τοῦ Χριστοῦ πού βρίσκεται στόν ἄξονα τῆς σύνθεσης, τό ἄκρο τοῦ ὁποίου εἶναι δεμένο σέ κόμβο, ἤ τά ἐνδύματα τῶν Προφητανάκτων καί τοῦ Προδρόμου. Διαπιστώνεται ὅμως μεγαλύτερη προσοχή στίς λεπτομέρειες στήν ἐπένδυση τῆς Σταυρώσεως (ἀρ. 5, εἰκ. 271) πού λείπει ἀπό τήν ἐπένδυση τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας (ἀρ. 2), ὅπως ἡ διακό-

Εἰκ. 248. Δύο διάχωρα μέ ἐμπίεστη τεχνική πλαισιώνουν διάχωρο μέ ἔξεργα κομβία ἀπό τό ἄνω πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 2) τῆς Παναγίας Ὁδηγητρίας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 234.

Εἰκ. 249. Διάχωρο μέ κομβία καί νεώτερη ἐπισκευαστική ἐπέμβαση μέ ἔλασμα στήν κάτω ἀριστερή γωνία τοῦ πλαισίου τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 2) τῆς Παναγίας Ὁδηγητρίας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 234.

σμηση τῶν πεσμένων θυρόφυλλων τοῦ Ἅδη πάνω στά ὁποῖα πατᾶ ὁ Ἰησοῦς καί τῶν σαρκοφάγων μέσα στίς ὁποῖες στέκονται ὁ Ἀδάμ καί ἡ Εὔα ἀριστερά καί οἱ Προφητάνακτες δεξιά.

Τό εἰκονογραφικό σχῆμα τῆς Πεντηκοστῆς (εἰκ. 246) μέ τούς ἀποστόλους καθισμένους νά σχηματίζουν ἡμιέλλειψη, γύρω ἀπό ἕνα τόξο, ὅμοιο καί στά δύο ἔργα, διαφοροποιεῖται μόνο ἀπό τό γεγονός ὅτι κάτω ἀπό τό τόξο τῆς ἐπενδύσεως τῆς Παναγίας Ὁδηγητρίας (ἀρ. 2) δέν ὑπάρχει ἡ συνηθισμένη προσωποποίηση πού ὑπάρχει στήν ἐπένδυση τῆς Σταυρώσεως (ἀρ. 5, εἰκ. 274), ἀλλά τό τόξο χρησιμοποιήθηκε γιά νά δεχθεῖ τήν ἐγχάρακτη ἐπιγραφή τοῦ θέματος.

Δύο σκηνές τῆς ἐπένδυσης τῆς Παναγίας Ὁδηγητρίας (ἀρ. 2) δέν ὑπάρχουν στήν ἐπένδυση τῆς Σταυρώσεως (ἀρ. 5). Πρόκειται γιά τήν Σταύρωση καί τήν Ἔγερση τοῦ Λαζάρου. Στήν ἰδιαίτερα λιτή ἀπόδοση τῆς Σταυρώσεως (εἰκ. 245) κυριαρχεῖ ὁ Ἐσταυρωμένος μέ τό ρωμαλέο, ἐλαφρά χαλαρό σῶμα του, τά τεντωμένα πάνω στίς κεραῖες χέρια, τό γυρμένο πάνω στό στῆθος του νεκρό κεφάλι, πλαισιωμένος ἀπό τήν Μητέρα του πού ἀποδίδεται ἀπό τό πλάι νά σηκώνει πρός αὐτόν τά χέρια καί τόν ΑΓΙΟ ΙΩ(ΑΝΝΗ) ΘΕΟΛΟΓΟ πού σέ ἀνάλογη στάση πιάνει τό πρόσωπό του. Τό τοπίο δηλώνεται ἀπό τόν τριγωνικά ἀποδοσμένο βράχο τοῦ Γολγοθᾶ πού περικλείει κρανίο καί ἀπό τοῖχο μέ ἀνοίγματα πίσω ἀπό τόν Σταυρό, πού συμβολίζει τό τεῖχος τῆς Ἰερουσαλήμ. Οἱ ἀναλογίες τοῦ εἰκονογραφικοῦ σχήματος μέ τήν ψηφιδωτή εἰκόνα τῆς Σταύρωσης πού φέρει τήν ἐπένδυση ἀρ. 5 (εἰκ. 264) εἶναι πολλές καί οὐσιαστικές. Ἡ ἀπόδοση τοῦ θέματος στήν εἰκόνα[231] εἶναι περισσότερο ὁλοκληρωμένη ἀπό τά νέα στοιχεῖα πού ἡ τέχνη τῶν Παλαιολόγων ἔχει εἰσαγάγει στό θέμα, ὅπως οἱ ἄγγελοι πού θρηνοῦν.

Ἡ σκηνή τῆς Ἐγέρσεως τοῦ Λαζάρου (εἰκ. 244), χαρακτηρίζεται ἀπό τά νέα στοιχεῖα πού προσέφερε στήν τέχνη ἡ περίοδος τῶν Παλαιολόγων: ἁρμονία στήν σύνθεση, ἔκφραση συναισθημάτων σέ κινήσεις καί πρόσωπα, δήλωση τοπίου. Ἡ ὁμάδα τοῦ Ἰησοῦ καί τῶν δύο μαθητῶν του ἀριστερά, πού διακρίνεται ἀπό ἐκφραστικότητα στά πρόσωπα, συνδέεται μέ τήν ὁμάδα τοῦ ἄνδρα πού ἄνοιξε τόν τάφο καί φέρει μέ τήν χαρακτηριστική κίνηση τό χέρι στήν μύτη καί τοῦ Λαζάρου πού μέ μάτια κλειστά, λυγισμένα γόνατα καί σῶμα τυλιγμένο σέ ταινίες γέρνει ἔξω ἀπό τό τοξωτό ἄνοιγμα τοῦ τάφου δεξιά, ἀπό τίς πεσμένες στό ἔδαφος ἀδελφές του. Ὄγκοι βράχων πλαισιώνουν τίς δύο ὁμάδες μορφῶν σχηματίζοντας ἔξεργο πλαίσιο στήν ὅλη σύνθεση.

Τήν ἀπόδοση τῶν δύο σκηνῶν τοῦ Δωδεκάορτου, πού ἔχουν χαθεῖ, τῆς Ἀναλήψεως καί τῆς Κοιμήσεως μποροῦμε νά ὑποθέσουμε ἀπό τίς ἀντίστοιχες σκηνές πού ἔχουν σωθεῖ στήν ἐπένδυση τῆς ἐπενδύσεως τῆς Σταυρώσεως (ἀρ. 5, εἰκ. 273, 275).

Τεχνοτροπικά οἱ σκηνές αὐτές τοῦ Δωδεκάορτου διακρίνονται γιά πλαστικότητα στήν ἀπόδοση τῶν
ὄγκων τοῦ σώματος, τήν λιτή πτυχολογία πού ἀποδίδεται μέ λίγες μικρές ἐγχαράξεις, τήν νατουραλιστι-
κή ἀπόδοση κάποιων λεπτομερειῶν, ὅπως οἱ φτεροῦγες τῶν ἀγγέλων καί δή τοῦ ἀρχαγγέλου Γαβριήλ.
Παρατηρεῖται ἐπίσης συνδυασμός ρεαλιστικῶν και φανταστικῶν στοιχείων κατά τήν ἀπόδοση τῶν κτη-
ρίων πού πλαισιώνουν τίς σκηνές, σέ ἀντίθεση πρός τήν ἀπόδοση τοῦ φυσικοῦ τοπίου, ὅπως οἱ βράχοι
πού δηλώνονται ὑποτυπωδῶς (Γέννηση, Μεταμόρφωση), σχηματοποίηση τοῦ φυσικοῦ τοπίου, ὅπως οἱ
βράχοι, τά κύματα τοῦ Ἰορδάνη στήν Βάπτιση, τό δένδρο στήν Βαϊοφόρο. Ἡ ἀπόδοση τῶν χαρακτηρι-
στικῶν τῶν προσώπων εἶναι πολύ συχνά ἐπιμελημένη (Παναγία καί ἀρχιερέας στήν Ὑπαπαντή, ὁ Χριστός
στήν Βάπτιση, ὁ Λάζαρος) ἐνῶ ἡ ἀπόδοση τῶν συναισθημάτων τῶν μορφῶν ἐκδηλώνεται μέ κινήσεις,
στάσεις καί μερικές φορές ἐκφράσεις προσώπου (Γέννηση, Εὐαγγελισμός, Ὑπαπαντή).

Τά διάχωρα πού φέρουν κοσμήματα ἀνεικονικά εἶναι παραλληλόγραμμα, ἀνάλογου μεγέθους μέ τά εἰκονιστικά ἀπό τά ὁποῖα συνήθως τά διαχωρίζουν λεπτές ταινίες μέ ὀδοντωτό κόσμημα (εἰκ. 247). Ἐξαίρεση ἀποτελοῦν τά διάχωρα τῆς ἄνω πλευρᾶς τοῦ πλαισίου, ὅπου μεταξύ τῶν εἰκονιστικῶν καί τῶν ἀνεικονικῶν διαχώρων παρεμβάλλονται παραλληλόγραμμα ἐλάσματα μέ τό ἴδιο κόσμημα ἀπό λακκωτό

Εἰκ. 250. Ἐπένδυση (ἀρ. 3) τοῦ τέλους 13ου – ἀρχῶν 14ου αἰώνα τῆς θαυματουργοῦ εἰκόνας Παναγίας Ἐλαιοβρύτισσας (2ου μισοῦ 14ου αἰώνα).



Εἰκ. 251. Διάχωρα μέ τόν προφήτη Ἠσαΐα καί ψαθωτό κόσμημα βλαστῶν ἀπό τό ἀριστερό κάθετο πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 3) τῆς Παναγίας Ἐλαιοβρύτισσας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 250.

σμάλτο πού κοσμεῖ τό βάθος (εἰκ. 248). Στά διάχωρα μέ τόν ἀνεικονικό διάκοσμο τό θέμα εἶναι σύνθετο. Μέσα ἀπό τάπητα ἑλισσομένων βλαστῶν σέ χαμηλό ἀνάγλυφο, ἀναλόγων μέ αὐτούς τῶν φωτοστεφάνων, προβάλλει ἐξηρμένο κομβίο ἀπό ψαθωτά συμπλεκόμενες ταινίες, πλαισιωμένο ἀπό τέσσερα μικρά κομβιόσχημα ἐξάρματα μέ ἑλισσόμενους σταυρόσχημα βλαστούς, πού ἀποδίδονται μέ διάτρητη τεχνική (εἰκ. 248, 249). Ἀναλογίες μέ τούς βλαστούς πού διακοσμοῦν τό βάθος τῶν ἀνεικονικῶν διαχώρων, παρουσιάζουν τά ἀντίστοιχα διάχωρα τοῦ πλαισίου τῆς ἐπενδύσεως εἰκόνας Ὁδηγητρίας, μέ δύο ἀγγέλους σέ προτομή, ἀνάλογης μέ αὐτήν πού παρουσιάζουμε. Πρόκειται γιά δωρεά τοῦ Κωνσταντίνου Ἀκροπολίτη καί τῆς συζύγου του Μαρίας Κομνηνῆς Τορνίκινας Ἀκροπολίτισσας, τῶν ὁποίων οἱ προσωπογραφίες συνοδεύουν τήν ἐπένδυση[232]. Ἡ ἐπένδυση αὐτή ἀποδίδεται ἐπίσης σέ ἐργαστήριο τῆς Θεσσαλονίκης[233].

Χαρακτηριστική εἶναι ἡ ὁριοθέτηση τῶν διαχώρων τοῦ πλαισίου καί τῶν φωτοστεφάνων μέ ἔξεργη λεπτή ταινία καλυμμένη ἀπό μικρές ἐπάλληλες ἐγχαράξεις, πού θυμίζει βελονιά κεντήματος«ἀνεβατοῦ ἤ πλακέ»[234].

Ἀναλογίες στά ἀνεικονικά θέματα παρατηροῦνται καί στήν ἐμπίεστη διακόσμηση στάχωσης βιβλίου τοῦ 1453 στόν Ἅγιο Μάρκο τῆς Βενετίας[235]. Οἱ ἀναλογίες αὐτές ἐπεκτείνονται καί στήν τεχνική καί τήν τεχνοτροπία τῆς διακόσμησης τῆς στάχωσης τοῦ ἱεροῦ βιβλίου.

Μέ βάση λοιπόν τά τεχνικά καί τά εἰκονογραφικά στοιχεῖα πού ἀναφέραμε, ἡ ἐπένδυση αὐτή μπορεῖ νά τοποθετηθεῖ στόν 14ο αἰώνα. Τά ἐπιγραφικά στοιχεῖα πού διαθέτει[236] προσδιορίζουν καλύτερα τόν χρόνο κατασκευῆς της στίς δύο πρῶτες δεκαετίες τοῦ 14ου αἰώνα, καί πάντως πρό τοῦ 1326 χρόνου σύνταξης τῆς διαθήκης τοῦ Σαραντηνοῦ, πατέρα τῶν δωρητριῶν, στήν ὁποία ἀναφέρει, ὅτι ὅλα του τά παιδιά καί ἀνάμεσά τους οἱ δωρήτριες εἶναι νεκρά.

3. Ἡ ἐπένδυση τῆς εἰκόνας τῆς Παναγίας Ἐλαιοβρύτισσας (εἰκ. 250).

Μία ἀκόμη ἐπένδυση εἰκόνας Παναγίας τοῦ τύπου τῆς Ὁδηγητρίας, ἡ ὁποία φέρει τήν προσωνυμία Ἐλαιοβρύτισσα[237] καί τῆς ὁποίας ἡ ζωγραφική τοποθετεῖται στό δεύτερο μισό τοῦ 14ου αἰώνα[238], βρίσκεται πλησιέστατα στήν ἐπέν-

δυση τῆς Παναγίας Ὁδηγητρίας ἀρ. 2. Ἡ εἰκόνα πού φυλασσόταν στό «δοχεῖο»[239] μέχρι τά μέσα τοῦ 19ου αἰώνα, ἦταν τοποθετημένη «μέσα σέ κιβώτιο μέ τζάμι. Τό κιβώτιο εἶχε γίνει τό 1815»[240].

Πρόκειται γιά ἀργυρή ἐπένδυση σχεδόν ἀκέραιη, πού δέν εἴμαστε βέβαιοι ὅτι κατασκευάστηκε γιά τήν συγκεκριμένη εἰκόνα τοῦ δευτέρου ἡμίσεως τοῦ 14ου αἰώνα, διότι ὑπάρχουν σαφεῖς ἐνδείξεις ὅτι προσαρμόστηκε σ᾽ αὐτήν καί μάλιστα σέ μερικά σημεῖα ἀνεπιτυχῶς. Πάντως ἡ ἐπένδυση ἀποτελεῖ ἑνιαῖο σύνολο καί καλύπτει τό βάθος τῆς εἰκόνας, τά φωτοστέφανα, τό πλαίσιο καί τήν ταινία πού τό συνδέει μέ τό ἔλασμα τοῦ βάθους.

Πλοχμοί σέ χαμηλό ἀνάγλυφο ἀπό συμπλεκόμενους βλαστούς, πού σχηματίζουν ψαθωτά ρομβόσχημα κοσμήματα, πυκνότερα στό βάθος τῆς εἰκόνας, ἀραιότερα στά διάχωρα τοῦ πλαισίου, ἀποτελοῦν τό κυρίαρχο διακοσμητικό θέμα. Τά δημιουργούμενα κενά συμπληρώνονται μέ ἡμίφυλλα ἤ τετράλοβα ἄνθη. Τό ἴδιο θέμα, κατάλληλα προσαρμοσμένο, καλύπτει μέ διάτρητη τεχνική τά κομβία, τά ὁποῖα ἐγγεγραμμένα μέσα σέ τετράγωνα κοσμοῦν τό μέσον κάθε πλευρᾶς τοῦ πλαισίου (εἰκ. 253). Ἀνάλογο ἀλλά πιό ἁπλοποιημένο εἶναι τό θέμα τῶν διαχώρων καί τῶν κομβίων στό πλαίσιο ἐπενδύσεως εἰκόνας τῆς Παναγίας τοῦ ζεύγους Ἀκροπολίτη, στήν Galerie Tretiakov[241].

Ἡ ταινία, πού συνδέει τό πλαίσιο μέ τό βάθος τῆς ἐπενδύσεως, κοσμεῖται μέ σχηματοποιημένα ἀνθέμια, θέμα πού ἀπαντᾶ καί στήν ἀντίστοιχη ταινία τῆς ἐπένδυσης τῆς Σταυρώσεως (ἀρ. 5, εἰκ. 264)[242]. Ἡ ἀπόδοση τῶν ἀνθεμίων εἶναι σχηματοποιημένη, ἀλλά ὄχι “περιληπτική”, ὅπως στήν ἐπένδυση τῆς Παναγίας ἀπό τό Oruzejnaya Palata τῆς Μόσχας[243] καί προδίδει πρώϊμο ἔργο, ἴσως τοῦ τέλους τοῦ 13ου – ἀρχῶν 14ου αἰώνα.

Τέσσερα εἰκονιστικά διάχωρα εἶχαν τοποθετηθεῖ στίς γωνίες τοῦ πλαισίου, ἀπό τά ὁποῖα σώζονται μόνο τά τρία. Φέρουν ἡμίσωμους τούς προφήτη Ἡσαΐα (ἄνω ἀριστερά, εἰκ. 251), ἅγιο



Εἰκ. 252. Διάχωρα μέ τόν ἅγιο Ἰωάννη Πρόδρομο καί ψαθωτό κόσμημα βλαστῶν ἀπό τό δεξιό κάθετο πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 3) τῆς Παναγίας Ἐλαιοβρύτισσας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 250.



Ἰωάννη Πρόδρομο (ἄνω δεξιά, εἰκ. 252) καί τόν ἀπόστολο Ματθαῖο (κάτω δεξιά, εἰκ. 253). Μπορεῖ κανείς νά ὑποθέσει ὅτι καί στό χαμένο διάχωρο ἀπεικονίζονταν εὐαγγελιστής, πιθανότατα ὁ εὐαγγελιστής Ἰωάννης ὅπως φαίνεται καί ἀπό ἄλλες σχετικές ἀποδόσεις τοῦ θέματος[244]. Οἱ ἐπιγραφές πού συνοδεύουν τίς μορφές εἶναι ἐγχάρακτες, μεγαλογράμματες καί ἔχουν ὡς ἐπί τό πλεῖστον μορφή συντετμημένη. Οἱ τρεῖς σωζόμενες μορφές εἶναι στραμμένες πρός τήν Παναγία στό κέντρο τῆς εἰκόνας, τονίζοντας τόν σύνδεσμό τους μαζί της. Τό ἀνάγλυφό τους εἶναι χαμηλό καί μέ ἐγχαράξεις ἀποδίδεται ἡ σχηματοποιημένη πτυχολογία καί τά χαρακτηριστικά τοῦ προσώπου, τά ὁποῖα ὅμως δέ στεροῦνται κάποιας πλαστικότητας ἤ ἐκφραστικότητας.

Τά φωτοστέφανα τῆς Παναγίας καί τοῦ Χριστοῦ διαφέρουν καί ἡ διακόσμηση τους δέν παρουσιάζει ἀναλογίες μέ τά λοιπά διακοσμητικά θέματα τῆς ἐπένδυσης (εἰκ. 131, 250). Τό φωτοστέφανο τῆς Παναγίας καλύπτεται μέ ψαθωτό πλέγμα δισχιδῶν ταινιῶν, θέμα γνωστό στήν μεταλλοτεχνία καί τήν χρυσοχοΐα. Ἀνάλογο ψαθωτό πλέγμα διάτρητης τεχνικῆς ἀπαντᾶ σέ “κομβίο” τοῦ τριπτύχου Καχούλι τῆς Τυφλίδος[245] καί σέ “κομβίο” τοῦ φωτοστεφάνου τῆς Παναγίας τοῦ Μανουήλ Δισύπατου, μητροπολίτου Θεσσαλονίκης μέσων τοῦ 13ου αἰώνα[246], ἀλλά κυρίως στά κομβία τῶν χρονολογημένων ἐπενδύσεων τῶν εἰκόνων τῆς Παναγίας καί τοῦ ἁγίου Νικολάου ἀπό τό τέμπλο τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς Μεταμορφώσεως Μετεώρων (1387–1393)[247]. Τά ζεύγη ἀνθεμίων ἀνάμεσα στίς διάλιθες κεραῖες μέσα σέ βαθυκύανο βάθος ἀπό σμάλτο, πού κοσμοῦν τό ἔνσταυρο φωτοστέφανο τοῦ Χριστοῦ βρίσκονται πολύ κοντά μέ τά ἡμιανθέμια πού φέρει ὁ κυματοειδής βλαστός τοῦ φωτοστεφάνου τῆς Παναγίας Ὁδηγητρίας ἀπό τήν Περίβλεπτο τῆς Ἀχρίδας, εἰκόνα τοῦ δευτέρου μισοῦ τοῦ 13ου αἰώνα[248].

Κοινά διακοσμητικά στοιχεῖα μέ ἔργα πού ἔχουν ἀποδοθεῖ στήν Θεσσαλονίκη, ὅπως οἱ πλοχμοί τῶν βλαστῶν, τό ψαθωτό πλέγμα τοῦ φωτοστεφάνου, μᾶς κάνουν νά ὑποθέτουμε ὅτι πρόκειται γιά ἕνα ἀκόμη ἔργο τοῦ παραγωγικοῦ αὐτοῦ κέντρου. Τήν ἄποψη αὐτή ἐνισχύει ὁ Uspenski[249] ὁ ὁποῖος ἀναφέρει ὅτι “εἶναι ἔργο ἀπό τήν Θεσσαλονίκη”, ἀλλά τήν χρονολογεῖ “τήν ἐποχή τοῦ Ἀνδρόνικου”, χωρίς νά προσδιορίζει ποιόν Ἀνδρόνικο ἐννοεῖ. Πιθανότατα ἀναφέρεται, ὅπως καί στήν περίπτωση τῆς ἐπενδύσεως τῆς εἰκόνας τῶν ἁγίων Πέτρου καί Παύλου (ἀρ. 13, εἰκ. 297), στόν Δεσπότη τῆς Θεσσαλονίκης Ἀνδρόνικο (1423) πού ἔχει δωρήσει καί τήν εἰκόνα μέ ἐπένδυση τῶν ἀποστόλων Πέτρου καί Παύλου στήν Μονή[250], χωρίς ὅμως νά γνωρίζουμε τίς πηγές του γι᾽ αὐτές τίς πληροφορίες.

Συσχετίσεις μέ ἄλλες χρονολογημένες ἐπενδύσεις εἰκόνων ὅπως τοῦ Ἀκροπολίτη, ὁδηγοῦν σέ μιά σχετικά πρώϊμη χρονολόγηση τοῦ ἔργου αὐτοῦ, στό τέλος δηλαδή τοῦ 13ου – ἀρχές 14ου αἰώνα, ἐπιβε-

Εἰκ. 253. Διάχωρα μέ κομβιόσχημο ἔξαρμα, ψαθωτό κόσμημα βλαστοῦ καί τόν ἀπόστολο Ματθαῖο σέ προτομή, ἀπό τό κάτω ὁριζόντιο πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 3) τῆς Παναγίας Ἐλαιοβρύτισσας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 250.



Εἰκ. 254. Ἐπένδυση (ἀρ. 4) πλαισίου ἀρχῶν 14ου αἰώνα τῆς ψηφιδωτῆς εἰκόνας τῆς Ἁγίας Ἄννας, τέλους 13ου – ἀρχές 14ου αἰώνα.

βαιώνοντας τήν ὑπόθεσή μας ὅτι ἡ ἐπένδυση αὐτή δέν προορίζονταν ἀρχικά γιά τήν εἰκόνα τῆς Ἐλαιοβρύτισσας, πού χρονολογεῖται στό δεύτερο μισό τοῦ 14ου αἰώνα[251]. Εἶναι ὅμως πιθανό τά φωτοστέφανα νά εἶναι μεταγενέστερες προσθῆκες καί νά ἀνήκουν στήν περίοδο αὐτή.

4. Ἡ ἐπένδυση τῆς ψηφιδωτῆς εἰκόνας τῆς Ἁγίας Ἄννας (εἰκ. 254).

Ἡ ψηφιδωτή εἰκόνα τῆς ἁγίας Ἄννας[252], κατά μία ἄποψη, πού δέν ἀποδείχθηκε ὡς τώρα, ἀποτελοῦσε τμῆμα τριπτύχου[253]. Περιηγητές τοῦ 18ου καί τοῦ 19ου αἰώνα ὅπως οἱ Capustin καί Barskij, ἀναφέρονται στίς τρεῖς ψηφιδωτές εἰκόνες πού διέθετε τότε ἡ Μονή: τῆς Σταύρωσης, τῆς ἁγίας Ἄννας καί τοῦ ἁγίου Ἰωάννου Χρυσοστόμου πού σήμερα βρίσκεται στήν Ἀμερική[254]. Πιστεύεται ὅτι συνδέεται θεματικά μέ τόν δωρητή της, πού σύμφωνα μέ μία ἐκδοχή[255] εἶναι ἡ σύζυγος τοῦ αὐτοκράτορος Ἰωάννου ϛ΄ (1347–1356) Ἄννα καί προέρχεται ἀπό τά ἐκκλησιαστικά ἀποθέματα τοῦ παλατιοῦ[256], ἀποτελώντας μία μορφή δεήσεως ὑπέρ τῆς σωτηρίας τῆς ψυχῆς τοῦ αὐτοκράτορα. Τελευταία δωρήτρια πρέπει νά ἦταν ἡ "τσαρίνα καί μεγάλη Δούκισσα Ἀναστασία" ὅπως ἀναφέρεται σέ ἐπιγραφή γραμμένη μέ κιννάβαρι ρωσσικά πάνω στό ὕφασμα πού προστατεύει τό ξύλο τῆς ὀπισθίας πλευρᾶς τῆς εἰκόνας, συνοδευμένη ἀπό σταυρόσχημο μονόγραμμα δηλωτικό τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Βατοπαιδίου. Πρόκειται γιά τήν πρώτη σύζυγο τοῦ τσάρου Ἰβάν Δ΄ τοῦ Τρομεροῦ (1533–1536)[257]. Ἡ ἀπορία πού ἔχει διατυπωθεῖ[258] γιά τόν τρόπο ἀπόκτησης τῆς εἰκόνας ἀπό τήν Τσαρίνα κατ' ἀρχάς, καί τήν Ἱερά Μονή Βατοπαιδίου κατόπιν, παραμένει. Ὁ Piatnisky[259] προτείνει τήν ἑρμηνεία σύμφωνα μέ τήν ὁποία ἡ εἰκόνα ἀνῆκε στήν σερβικῆς καταγωγῆς, γιαγιά τοῦ Ἰβάν Δ΄, Ἄννα Γκλίνσκαγια, πού τήν προσέφερε σύμφωνα μέ τά ἔθιμα, στήν σύζυγο τοῦ ἐγγονοῦ της Ἀναστασία στόν γάμο της. Μετά τόν θάνατο τῆς τσαρίνας ἡ εἰκόνα πρέπει νά ἐπεστράφη καί πάλι στήν Μονή.

Ἡ ἐπένδυση, σέ καλή κατάσταση, χωρίς συμπληρώσεις, πρέπει νά εἶχε ἀπό τήν ἀρχή προορισμό τήν διακόσμηση αὐτῆς τῆς εἰκόνας, τῆς ὁποίας τόσο ἡ εἰκονογραφία τοῦ θέματος, ὅσο καί ἡ τεχνοτροπία φανερώνουν κατασκευή στά τέλη τοῦ 13ου καί στίς ἀρχές τοῦ 14ου αἰώνα[260]. Περιορίζεται, ὅπως σ' ὅλες τίς ψηφιδωτές εἰκόνες, μόνο στό πλαίσιο καί εἶναι σύγχρονη μέ τήν κατασκευή τῆς ψηφιδωτῆς εἰκόνας, ὅπως φανερώνει ἡ ἔλλειψη προετοιμασίας τοῦ πλαισίου γιά γραπτό διάκοσμο[261]. Ἡ διακόσμησή της συνίσταται σέ δεκατέσσερα τετράγωνα διάχωρα, ὅπου ἐναλλάσσονται εἰκονιστικά καί διακοσμητικά θέματα καί δύο παραλληλόγραμμα μεγαλύτερων διαστάσεων τοποθετημένα στίς κάθετες πλευρές (εἰκ. 254). Ἡ διάταξη αὐτή τῶν διαχώρων δέν εἶναι συνηθισμένη, μιά καί σπάνια εἰκονίζονται ὁλόσωμες μορφές ἁγίων, καί παρουσιάζει ἀναλογίες μέ τήν διάταξη τῆς ἐπιχρυσωμένης ἀργυρῆς ἐπένδυσης εἰκονιδίου τοῦ ἁγίου Δημητρίου ἀπό στεατίτη. Τό εἰκονίδιο αὐτό βρίσκεται στό Μουσεῖο τῶν Ὅπλων τοῦ Κρεμλίνου καί θεωρεῖται ἔργο κωνσταντινουπολίτικο τοῦ 14ου αἰώνα[262].

Στά εἰκονιστικά διάχωρα ὑπάρχουν δύο ἀρχάγγελοι σέ προτομή (εἰκ. 257, 258), πού πλαισιώνουν τήν Ἑτοιμασία τοῦ Θρόνου, ἄνω πλαίσιο (εἰκ. 261), οἱ ἀπόστολοι Θωμᾶς, Ἰάκωβος καί Φίλιππος σέ προτομή, κάτω πλαίσιο (εἰκ. 259, 262, 260) καί οἱ ὁλόσωμες μετωπικές μορφές τῶν ἁγίων "Ἰωακείμ τοῦ προπάτορος" καί "Ἰωσήφ τοῦ μνήστορος", κάθετα πλαίσια (εἰκ. 255, 256). Πάνω σέ ἔκτυπα παραλληλόγραμμα ἤ κυκλικά διάχωρα χαράσσονται οἱ ἐπιγραφές, πού συνοδεύουν τίς μορφές[263]. Ἔτσι, σέ κυκλικά ἔξεργα μετάλλια ἀναγράφεται Ο ΑΡΧ(ων) –ΜΗ(χαήλ) ἀριστερά καί δεξιά ἀπό τήν προτομή τοῦ ἀρχαγγέλου στό ἄνω ἀριστερά διάχωρο, ἐνῶ στό ἀντίστοιχο διάχωρο δεξιά, οἱ ἐπιγραφές Ο ΑΡΧ(ων)-ΓΑΒΡΙΗΛ. Σέ παραλληλόγραμμα ἐξάρματα, κάθετα τοποθετημένα ἑκατέρωθεν τῶν προτομῶν τῶν ἁγίων ἀναπτύσσονται οἱ ἐπιγραφές, Ο ΑΓ/ΙΟ/C–Ιω/ΑΚΗ/Μ, Ο Α/ΓΙ/ΟC–Θ/ω/Μ/ΑC, ΟΑ/ΓΙ/ΟC–ΙΑ/ΚΟ/ΒΟ/C, Ο





Α/ΓΙ/ΟC–ΦΙ/ΛΙ/ΠΠ/ΟC[264], ΑΓ(ΙΟC)/Ιω/(CΗ)Φ–ΟΜ/ΝΗ/CΤΟ/Ρ· ἁγίων πού ἔχουν συγγένεια ἤ στενή σχέση μέ τήν Θεομήτορα[265].

Τά εἰκονιστικά θέματα πού ἔχουν ἀποδοθεῖ μέ ἔξεργο ἀνάγλυφο, χαρακτηρίζονται τεχνοτροπικά ἀπό συνδυασμό στοιχείων τῶν ἀρχῶν τῆς παλαιολόγειας ἀναγέννησης, κάπως ἄτεχνα ἐκτελεσμένων[266]. Εἰκονογραφικά δέν ὑπάρχουν πρωτοτυπίες στήν ἀπόδοση τῶν ἁγίων. Καθιερωμένος εἶναι ὁ τύπος τῶν ἀγγέλων, πού «σεβίζοντες» μέ καλυμμένα τά χέρια εἶναι στραμμένοι πρός τό κέντρο, ὅπου βρίσκεται τό διάχωρο μέ τήν Ἑτοιμασία τοῦ Θρόνου (εἰκ. 261). Οἱ Ἰωακείμ καί Ἰωσήφ ἔχουν ἀποδοθεῖ ὁλόσωμοι γιά νά τονισθεῖ ὁ στενός συγγενικός δεσμός τους μέ τήν Παναγία καί σχεδόν πανομοιότυποι σέ στάση, ἔνδυμα, κίνηση χεριῶν –μέ τό δεξιό σέ κίνηση δεήσεως καί τό ἀριστερό πάνω στό στῆθος– χαρακτηριστικά καί ἔκφραση προσώπου (εἰκ. 255, 256). Μικρές διαφοροποιήσεις παρατηροῦνται μόνο στά μαλλιά καί στήν πτυχοση προσώπου...

Εἰκ. 255. Διάχωρο μέ τόν «ἅγιο Ἰωσήφ τόν μνήστορα» ἀπό τό δεξιό κάθετο πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 4) τῆς Ἁγίας Ἄννας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 254.

Εἰκ. 256. Διάχωρο μέ τόν «ἅγιο Ἰωακείμ» ἀπό τό ἀριστερό κάθετο πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 4) τῆς Ἁγίας Ἄννας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 254.



Εἰκ. 257. Διάχωρο μέ τόν ἀρχάγγελο Μιχαήλ ἀπό τό ἄνω πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 4) τῆς Ἁγίας Ἄννας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 254.



Εἰκ. 258. Διάχωρο μέ τόν ἀρχάγγελο Γαβριήλ ἀπό τό ἄνω πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 4) τῆς Ἁγίας Ἄννας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 254.





ση χεριῶν –μέ τό δεξιό σέ κίνηση δεήσεως καί τό ἀριστερό πάνω στό στῆθος– χαρακτηριστικά καί ἔκφραση προσώπου (εἰκ. 255, 256). Μικρές διαφοροποιήσεις παρατηροῦνται μόνο στά μαλλιά καί στήν πτυχοση προσώπου (εἰκ. 255, 256). Πρέπει ἐπίσης νά σημειωθεῖ ἡ μεγαλογία τοῦ ἱματίου τοῦ ἁγίου Ἰωακείμ στά ὁποῖα ἔχει τονισθεῖ ὁ ὄγκος.

Εἰκ. 259. Διάχωρο μέ τόν ἀπόστολο Θωμᾶ, ἀπό τήν κάτω ἀριστερή γωνία τοῦ πλαισίου τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 4) τῆς Ἁγίας Ἄννας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 254.

Εἰκ. 260. Διάχωρο μέ τόν ἀπόστολο Φίλιππο, ἀπό τήν κάτω δεξιά γωνία τοῦ πλαισίου τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 4) τῆς Ἁγίας Ἄννας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 254.



λη ὁμοιότητα μέ τούς δύο αὐτούς ἁγίους, τῆς προτομῆς τοῦ ἁγίου Ἰακώβου (εἰκ. 262) πού βρίσκεται στό κέντρο τῆς κάτω πλευρᾶς τοῦ πλαισίου τόσο στόν φυσιογνωμικό τύπο ὅσο καί στήν ἀπόδοση τῶν χαρακτηριστικῶν. Ἡ μόνη οὐσιαστική διαφοροποίηση εἶναι ὅτι ὁ Ἰάκωβος μέ τό ἀριστερό του χέρι κρατᾶ κλειστό εἰλητάριο[267]. Οἱ δύο ἀπόστολοι Θωμᾶς καί Φίλιππος (εἰκ. 259, 260), πού εἰκονίζονται στίς κάτω γωνίες, ἐλαφρά στραμμένοι πρός τό κέντρο παρουσιάζουν κινητικότητα στήν στάση καί κάποια χάρη στήν κλίση τῆς κεφαλῆς καί στήν ἔκφραση τοῦ προσώπου[268], πού ἔρχεται σέ ἀντίθεση μέ τήν ξηρότητα τῆς ἀποδόσεως τῶν χαρακτηριστικῶν τῶν ἁγίων Ἰωσήφ, Ἰωακείμ καί Ἰακώβου, στά ὁποῖα παρατηροῦμε μιά στείρα ἐπανάληψη φυσιογνωμικῶν τύπων. Ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον παρουσιάζει ἡ ὁμοιότητα στήν τεχνική τῆς διακόσμησης, ἀλλά καί στήν ὀργάνωσή της μέ τήν ἐπένδυση εἰκόνας τοῦ ἁγίου Δημητρίου ἐφίππου ἀπό στεατίτη στό Μουσεῖο τῶν Ὅπλων τοῦ Κρεμλίνου πού ἤδη ἀναφέραμε. Ἡ ἐνσωμάτωση στήν εἰκόνα τοῦ ἁγίου Δημητρίου τῶν εἰκονιστικῶν διαχώρων στίς ταινίες μέ τά διακοσμητικά διάχωρα ἀνεικονικοῦ χαρακτήρα πού κοσμοῦν τό πλαίσιο εἶναι ἴδια,

Εἰκ. 261. Διάχωρο μέ τήν Ἑτοιμασία τοῦ Θρόνου, ἀπό τό μέσον τοῦ ἄνω πλαισίου τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 4) τῆς Ἁγίας Ἄννας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 254.

Εἰκ. 262. Διάχωρο μέ τόν ἀπόστολο Ἰάκωβο, ἀπό τό μέσον τοῦ κάτω πλαισίου τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 4) τῆς Ἁγίας Ἄννας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 254.

ὅπως ἐπίσης καί ἡ τοποθέτηση τοῦ Χριστοῦ πλαισιωμένου ἀπό δύο ἀρχαγγέλους στήν ἄνω ὀριζόντια πλευρά καί τῶν τριῶν στρατιωτικῶν ἁγίων στήν κάτω. Ἡ ὁμοιότητα ἀνάμεσα στά δύο ἔργα, ἐπιτείνεται μέ τήν τοποθέτηση στίς μακρές πλευρές δύο ὁλόσωμων ἁγίων πού προέρχονται ἀπό ἄλλη ἐπένδυση, τῶν ἁγίων Ἰωάννου Χρυσοστόμου καί Μεγάλου Βασιλείου, ἀλλά καί μέ τήν τεχνοτροπική ἀπόδοση τῶν μορφῶν.



Τά ἀνεικονικά διακοσμητικά θέματα τῶν διαχώρων πού ἀποτελοῦν συνδυασμό χαμηλοῦ καί ἔξεργου ἀναγλύφου, παρουσιάζουν ἀδεξιότητες στήν ἐκτέλεση[269], ἰδίως σέ σχέση μέ τά ἀσαφή περιγράμματα τῶν κοσμημάτων. Συνίστανται σέ κομβιόσχημο ἔξαρμα διακοσμημένο μέ ἀκτινωτό ρόδακα πλαισιωμένο ἀπό βλαστούς πού περικλείουν σύνολα τριῶν ἤ τεσσάρων κυκλικῶν καρπῶν (εἰκ. 263). Τό ἀνάγλυφο ἐδῶ ἔχει ὁλοκληρωθεῖ μέ τρυπάνι. Τό κυκλικό αὐτό ἔξαρμα πλαισιώνεται ἀπό ρόμβο ἐγγεγραμμένο σέ δύο ἐπάλληλα τετράγωνα, ἀπό τά ὁποῖα τό ἐξωτερικό σχηματίζεται ἀπό κυκλίσκους ἀνομοιομεγέθεις σέ κάθε πλευρά, σύμφωνα μέ τίς ἀνάγκες τῶν διαχώρων. Τά κενά τῶν γωνιῶν πληροῦνται ἀπό ριπιδόσχημο ἐγγεγραμμένο κόσμημα.

Ἡ ταινία πού συνδέει τό βάθος καί τό πλαίσιο τῆς εἰκόνας (εἰκ. 254), κοσμεῖται ἀπό ἁλυσιδωτό πλέγμα δισχιδῶν ταινιῶν, πού σχηματίζει ἐναλλάξ ρόμβους καί ἐλλείψεις, ἄρτιας τεχνικῆς ἐκτέλεσης, γνωστό ἀπό τήν ἐπένδυση τῆς εἰκόνας τοῦ ἁγίου Δημητρίου πού ἀναφέραμε ἤδη ἀλλά καί ἀπό ἄλλες ἐπενδύσεις εἰκόνων καί στάχωση τοῦ 14ου αἰώνα[270].

Ἡ ἐπένδυση λοιπόν τοῦ πλαισίου τῆς ψηφιδωτῆς εἰκόνας τῆς ἁγίας Ἄννας μέ βάση στοιχεῖα ἀπό τήν εἰκονιστική της διακόσμηση ἀλλά καί τό γεγονός ὅτι εἶναι σύγχρονη μέ τό ψηφιδωτό ἔργο, χρονολογεῖται στό τέλος τοῦ 13ου καί στίς ἀρχές τοῦ 14ου αἰώνα.

5. Ἡ ἐπένδυση στήν ψηφιδωτή εἰκόνα τῆς Σταυρώσεως (εἰκ. 264).

Ἡ ἐπένδυση στήν ψηφιδωτή εἰκόνα τῆς Σταυρώσεως[271] περιορίζεται μόνο στό πλαίσιο, ὅπως συνηθίζεται στίς ψηφιδωτές εἰκόνες.Τό πλαίσιο αὐτό δέν εἶναι τό ἀρχικό, ἀλλά νεώτερη θήκη-πλαίσιο, γιά νά δεχθεῖ τήν ἐπένδυση[272]. Πρόκειται γιά μιά ἑνιαία ἐπένδυση μέ λίγες μόνο νεώτερες ἐπεμβάσεις. Αὐτές συνίστανται στήν ἀντικατάσταση τοῦ πρώτου ἄνω ἀριστερά διαχώρου μ᾿ ἕνα ἄλλο μέ τό ἴδιο θέμα καί τήν τοποθέτησή του στήν κάτω δεξιά γωνία.

Ταινία ἀπό σχηματοποιημένες ἀνθεμωτές ἄκανθες συνδέει τό πλαίσιο μέ τό βάθος τῆς εἰκόνας. Τό θέμα αὐτό μέ παλαιοχριστιανική προέλευση[273], γνωστό καί ἀπό τήν ἐπένδυση ἀρ. 3[274] ἀπαντᾶ κυρίως στά μεσοβυζαντινά μαρμάρινα ἐπιστύλια[275].Μικρό τμῆμα τῆς ταινίας κοντά στήν κάτω δεξιά γωνία ἔχει ἀντικατασταθεῖ ἀπό νεώτερο ἔλασμα.

Τά διακοσμητικά θέματα τοῦ πλαισίου συνίστανται σέ δώδεκα εἰκονιστικά διάχωρα μέ σκηνές, κυρίως ἀπό τό Δωδεκάορτο. Ὡς διαχωριστικές ταινίες ἀνάμεσά τους ἔχουν στενόμακρα διάχωρα, τοποθετημένα κάθετα στίς ὀριζόντιες πλευρές τοῦ πλαισίου καί ὀριζόντια στίς κάθετες, τά ὁποῖα φέρουν φυτική διακόσμηση.

Εἰκ. 263. Διάχωρο μέ ἀνεικονικό διακοσμητικό θέμα στό κέντρο τοῦ ὁποίου ὑπάρχει κομβιόσχημο ἔξαρμα, ἀπό τό πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 4) τῆς Ἁγίας Ἄννας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 254.



Εἰκ. 264. Ἐπένδυση (ἀρ. 5) τοῦ πλαισίου, τοῦ 2ου μισοῦ τοῦ 14ου αἰώνα, τῆς ψηφιδωτῆς εἰκόνας τῆς Σταυρώσεως, τοῦ πρώτου μισοῦ τοῦ 14ου αἰώνα.

Οἱ σκηνές σέ συνεχή χρονολογική σειρά, πού ἀρχίζει ἀπό τήν ἀριστερή γωνία τῆς ἄνω πλευρᾶς τοῦ πλαισίου, συνεχίζει στήν δεξιά, τήν κάτω καί τήν ἀριστερή, εἶναι οἱ ἑξῆς: Εὐαγγελισμός (εἰκ. 265) (διάχωρο ἀπό ἄλλο πλαίσιο), Γέννηση (εἰκ. 267), Ὑπαπαντή (εἰκ. 268), Βάπτιση (εἰκ. 266), Μεταμόρφωση (εἰκ. 269), Βαϊοφόρος (εἰκ. 270) καί πάλι Εὐαγγελισμός (εἰκ. 276) (ἀντί τῆς Σταυρώσεως πού εἶναι το θέμα τῆς εἰκόνας), Εἰς Ἅδου Κάθοδος (εἰκ. 271), ὁ Λίθος[276] (εἰκ. 272), Ἀνάληψη (εἰκ. 273), Πεντηκοστή (εἰκ. 274) καί Κοίμηση τῆς Θεοτόκου (εἰκ. 275). Τίς σκηνές συνοδεύουν ἀνάγλυφες ἑρμηνευτικές ἐπιγραφές. Οἱ ἐπιγραφές πού συνοδεύουν τίς σκηνές εἶναι οἱ ἑξῆς: Ο ΕΥΑΓΕ/ΛΗC/ΜΟC, Η ΤΟΥ Χ(ριστο)Υ ΓΕΝΗCΗC, Η ΥΠΑΠΑΝΤΗ, Η ΒΑΠ/ΤΗ/CΗC, Η ΜΕΤΑΜΟΡ/Φ–ωCΗC, Η ΒΑΗΦΟΡΟC, Η ΑΝΑCΤΑCΗC ΤΟΥ Χ(ριστο)Υ, Ο ΑΓΙΟC ΤΑΦΟC Ι(ησο)Υ–Χ(ριστο)Υ, Η Α/ΝΑΛ/ΥΨΙC–ΤΟΥ–Χ(ριστο)Υ ἐγχάρακτο στήν mantorla Ι(ησο)Υ–Χ(ριστο)Υ καί Η ΠΕΝΤΗ–ΚΟCΤΗ. Στό διαφορετικῆς προελεύσεως διάχωρο μέ τήν σκηνή τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, τῆς ἄνω ἀριστερῆς γωνίας ὑπάρχουν, πάντα σέ ἀνάγλυφο, οἱ ἐπιγραφές Ο ΑΡΧ(άγγελος) – ΓΑ/Β(ρι)ΗΛ, Μ(ήτη)Ρ-Θ(εο)Υ. Μεταξύ τῶν δύο μορφῶν



Εἰκ. 265. Διάχωρο μέ σύνθεση Εὐαγγελισμοῦ, ἀπό τήν κάτω δεξιά γωνία τοῦ πλαισίου ἐπένδυσης (ἀρ. 5) τῆς Σταυρώσεως. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 264.



Εἰκ. 266. Διάχωρο μέ σύνθεση Βάπτισης, ἀπό τήν ἄνω δεξιά γωνία τοῦ πλαισίου ἐπένδυσης (ἀρ. 5) τῆς Σταυρώσεως. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 264.



Εἰκ. 267. Διάχωρο μέ σύνθεση τῆς Γέννησης, ἀπό τό ἄνω πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 5) τῆς Σταυρώσεως. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 264.



Εἰκ. 268. Διάχωρο μέ σύνθεση τῆς Ὑπαπαντῆς, ἀπό τό ἄνω πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 5) τῆς Σταυρώσεως. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 264.



Εἰκ. 269. Διάχωρο μέ σύνθεση τῆς Μεταμόρφωσης, ἀπό τό δεξιό κάθετο πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 5) τῆς Σταυρώσεως. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 264.



ἀναπτύσσεται τό εὐαγγελικό κείμενο ΧΕΡ/Ε ΚΕ/ΧΑΡ/Ι ΤΟΜ/ΕΝΙ/Κ(ύριο)C καί μεταξύ τοῦ φτεροῦ καί τοῦ σώματος τοῦ Ἀρχαγγέλου, κιονηδόν: ΜΕ ΤΑ CΟΥ. Οἱ ἐπιγραφές εἶναι μεγαλογράμματες, μέ πνεύματα καί τόνους στίς περισσότερες, μέ ligaturae δύο καί τριῶν γραμμάτων. Στίς εὐαγγελικές σκηνές, πού ἀκολουθοῦν χρονολογική σειρά, ὅπως εἴδαμε, δέν συμπεριλαμβάνεται ἡ Σταύρωση, πιθανῶς γιατί ἀποτελεῖ τό κύριο θέμα τῆς εἰκόνας πού πλαισιώνουν.

Διαπιστώθηκε ἤδη ὅτι ὅλες οἱ σκηνές ἔχουν τό ἴδιο εἰκονογραφικό πρότυπο μέ τίς σκηνές τοῦ ἴδιου θέματος στήν ἐπένδυση τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας (ἀρ. 2, εἰκ. 234), ἀλλά τεχνοτροπικά παρουσιάζουν ἐντονότερη διακοσμητική διάθεση, οὐσιαστικότερη τήν παρουσία τοῦ τοπίου, ἀμελέστερη καί περιληπτική τήν ἀπόδοση τῶν χαρακτηριστικῶν τοῦ προσώπου.

Τό διακοσμητικό θέμα τῶν διαχώρων πού μεσολαβοῦν μεταξύ τῶν σκηνῶν εἶναι πρωτότυπο τόσο ὡς τεχνική, ὅσο καί ὡς θέμα (εἰκ. 271–273). Πρόκειται γιά πυκνό τάπητα σέ δύο ἐπίπεδα πού καλύπτει ὅλο τό διάχωρο. Στό ὑψηλότερο

Εἰκ. 270. Διάχωρο μέ σύνθεση τῆς Βαϊοφόρου, ἀπό τό δεξιό πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 5) τῆς Σταυρώσεως. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 264.



Εἰκ. 271 καί 272. Διάχωρα μέ τίς συνθέσεις τῆς Ἀναστάσεως καί τοῦ Λίθου, ἀπό τό κάτω πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 5) τῆς Σταυρώσεως. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 264.







Εἰκ. 273. Διάχωρο μέ τήν σύνθεση τῆς Ἀναλήψεως, ἀπό τό δεξιό κάθετο πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 5) τῆς Σταυρώσεως. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 264.

Εἰκ. 274. Διάχωρο μέ τήν σύνθεση τῆς Πεντηκοστῆς, ἀπό τό ἀριστερό κάθετο πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 5) τῆς Σταυρώσεως. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 264.

ἐπίπεδο ρομβόσχημο κόσμημα, πού σχηματίζουν λεπτοί βλαστοί μέ πολλαπλές περιελίξεις γύρω ἀπό ἕνα κυκλικό κέντρο, βρίσκεται στό μέσον τοῦ διαχώρου καί συνδέεται μέ δύο κρίκους μέ ἀνάλογα ρομβόσχημα κοσμήματα, τά ὁποῖα ἀπεικονίζονται κατά τό ἥμισυ, σχηματίζοντας ἁλυσιδωτό κόσμημα. Σέ χαμηλότερο ἐπίπεδο, βλαστοί χωρίς φύλλα ἤ ἄνθη, ἑλίσσονται ἄτακτα καί καλύπτουν ὅλη τήν ἐπιφάνεια. Κάποιες ἀναλογίες ὡς πρός τήν ἔλλειψη φύλλων παρουσιάζει ὁ βλαστός στήν χρυσάργυρη ἐπένδυση εἰκονιδίου τοῦ ἁγίου Δημητρίου ἐφίππου ἀπό στεατίτη, τοῦ 14ου αἰώνα[277].

Τό κόσμημα αὐτό εἶναι ἐμπνευσμένο πιθανότατα ἀπό τήν χρυσοχοΐα τῆς Ἀνατολῆς[278]. Ἡ τεχνική τῆς διακόσμησης ἀπαντᾶ καί στήν ἐπένδυση τῆς ψηφιδωτῆς εἰκόνας τῆς ἁγίας Ἄννας (ἀρ. 4, εἰκ. 254) γιά τήν ὁποία μιλήσαμε πιό πάνω, ἀλλά καί σέ ἀργυρή ἐπένδυση σταχώσεως ἀπό τόν Θησαυρό τοῦ Ἁγίου Μάρκου, σήμερα στήν Μαρκιανή Βιβλιοθήκη[279]. Τό ἔργο αὐτό πού ἀποδίδεται μέ ἐπιφυλάξεις σέ ἐργαστήρι τῆς Θεσσαλονίκης καί χρονολογεῖται στά τέλη τοῦ 14ου καί ἀρχές 15ου αἰώνα, δέν ἔχει τήν ἴδια ποιότητα μέ τίς ἄλλες ἐπενδύσεις τῆς Θεσσαλονίκης στήν ἀπόδοση τοῦ διακοσμητικοῦ θέματος, πού χαρακτηρίζεται ἀπό ἀσάφεια στά περιγράμματα.



Εἰκ. 275 Διάχωρο μέ τήν σύνθεση τῆς Κοιμήσεως, ἀπό τό ἀριστερό κάθετο πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 5) τῆς Σταυρώσεως. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 264.



Εἰκ. 276. Διάχωρο μέ τήν σύνθεση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, ἀπό τήν ἄνω ἀριστερή γωνία τοῦ πλαισίου τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 5) τῆς Σταυρώσεως. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 264.



Ἡ ἐπένδυση λοιπόν τῆς ψηφιδωτῆς εἰκόνας τῆς Σταυρώσεως μέ βάση τά εἰκονιστικά του θέματα συνδέεται μέ ἔργα τοῦ πρώτου μισοῦ του 14ου αἰώνα, ἐνῶ τεχνική καί τά θέματα τῶν ἀνεικονικῶν συνδέονται μέ τό δεύτερο μισό τοῦ 14ου αἰώνα, γεγονός πού ὁδηγεῖ σέ μιά χρονολόγηση τῆς ἐπενδύσεως στήν περίοδο αὐτή.

6. Ἡ ἐπένδυση εἰκόνας τοῦ Χριστοῦ Παντοκράτορος (εἰκ. 277).

Ἡ εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ Παντοκράτορος τήν ὁποία σήμερα καλύπτει ἡ ἀργυρή ἐπένδυση πού παρουσιάζουμε[280] εἶναι νεώτερή της καί μεγαλύτερη κατά 2 ἑκ. στό ὕψος (56x42 ἑκ.). Ἡ ζωγραφική της ἀνήκει στόν 18ο αἰώνα. Διαπιστώθηκε ὡστόσο παλαιότερο στρῶμα σέ ἄγνωστη ἔκταση, τοῦ ὁποίου ἴχνη διακρίνονται στά δάχτυλα καί τῶν δύο χεριῶν[281].

Ἡ ἐπένδυση πού ἐμφανίζεται ἀκέραιη, ἔχει δεχθεῖ πολλές μικρές νεώτερες ἀλλαγές καί προσθῆκες, διακοσμητικοῦ[282] (εἰκ. 285, 286, 288) καί ἐπισκευαστικοῦ χαρακτήρα[283] (εἰκ. 279, 280) πού ἀλλοιώνουν τόν ἀρχικό χαρακτήρα τοῦ ἔργου.

Ἡ ἐπένδυση τοῦ βάθους ξεφεύγει ἀπό τήν ἰδέα τοῦ ἑνιαίου ἀνθισμένου τάπητα, λόγω τῶν προσθηκῶν μεταλλίων καί διαχώρων μέ ἐπιγραφές μέ ἀποτέλεσμα νά γίνεται περισσότερο πολύπλοκη καί ταραγμέ-

Εἰκ. 277. Ἐπένδυση (ἀρ. 6) τῶν ἀρχῶν τοῦ 14ου αἰώνα, εἰκόνας τοῦ Χριστοῦ Παντοκράτορα τοῦ 18ου αἰ.

Εἰκ. 278. Τμῆμα τοῦ φωτοστεφάνου ἀπό τήν ἐπένδυση (ἀρ. 6) τοῦ Χριστοῦ Παντοκράτορα. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 277.



νη. Πάνω στίς ἐπάλληλες σειρές ἀπό ζεύγη συμπλεκομένων ἑλικοειδῶν βλαστῶν, πού ἀπαντοῦν σέ ἄλλες ἐπενδύσεις ἀλλά καί σέ ξυλόγλυπτα τῶν μέσων τοῦ 14ου αἰώνα[284], ἔχουν ἐνσωματωθεῖ ζεύγη κυκλικῶν κομβιόσχημων ἐξαρμάτων, τῶν ὁποίων τό διακοσμητικό θέμα συνίσταται σέ ἀλληλοσυμπλεκόμενους δισχιδεῖς βλαστούς πού σχηματίζουν ἐλλείψεις καί τά ἄκρα τους συνθέτουν ἀνθέμια (εἰκ. 277, 279, 280). Τά κοσμήματα αὐτά παρουσιάζουν ἀναλογίες μέ τά σμαλτωμένα "κομβία" τοῦ φωτοστέφανου τῆς εἰκόνας τῆς Παναγίας Ὁδηγητρίας (ἀρ. 2, εἰκ. 239). Ἀργότερα (τέλος 14ου–15ος αἰ.) ἔχουν καρφωθεῖ ἀνάμεσά τους δύο ἐξηρμένα κυκλικά διάχωρα μέ ἡμίσωμους τούς ἀσκητές ἁγίους Πέτρο Ἀθωνίτη (εἰκ. 286) καί Ὀνούφριο (εἰκ. 285), ἀποδοσμένους μέ ἐγχάραξη σέ βάθος ἀπό χυτό βαθυκύανο σμάλτο, τεχνική πού συνδέεται μέ τήν ἐπένδυση τῆς εἰκόνας τῶν ἀποστόλων Πέτρου καί Παύλου (ἀρ. 8, εἰκ. 297)[285]. Οἱ δύο ἅγιοι πού εἶναι ἀποδοσμένοι ἡμίσωμοι καί γυμνοί, μέ τά χέρια λίγο προτεταμένα σέ στάση δεήσεως καί μέ ἐλαφριά στροφή τοῦ σώματος, πρέπει νά εἶναι λανθασμένα τοποθετημένοι διότι μέ τήν στάση τους αὐτή συνήθως δέονται πρός τήν μορφή πού βρίσκεται στό βάθος τῆς εἰκόνας, ἐνῶ τώρα εἶναι στραμμένοι πρός τό πλαίσιο. Ἡ ἀπόδοση τοῦ σώματος, ἰσχνοῦ ἀλλά ρωμαλέου, μέ ἐγχαράξεις πού δηλώνουν τίς πλευρές ἀλλά καί τούς μῦς τοῦ στήθους, εἶναι ἴδια καί στούς δύο ἁγίους. Ὁμοιότητα ἐπίσης παρατηρεῖται καί στήν ἀπόδοση τῶν χαρακτηριστικῶν τοῦ προσώπου μέ ἔμφαση στά μάτια καί τήν μύτη, τῆς ἄγριας κώμης πού καλύπτει τούς ὤμους καί τῆς διχαλωτῆς γενιάδας. Οἱ διαφοροποιήσεις μεταξύ τῶν δύο μεταλλίων περιορίζονται στήν κατεύθυνσή τους καί στά ὀνόματά τους, ΠΕ/ΤΡΟC/ Ο ΑΘΩ/Ν(ι)Τ(ης) καί ΟΝΟ/ΥΦΡΙ/ΟC μιά καί τό συμπίλημα ΑΓ(Ι)Ο(ς) εἶναι ὅμοιο.

Τό ἔνσταυρο φωτοστέφανο (εἰκ. 277), μέ τά σμαλτωμένα διάχωρα τῆς ἐπιγραφῆς Ο ѠΝ (εἰκ. 278), θεωρήθηκε νεώτερη προσθήκη[286]. Πιστεύουμε ὅτι ἡ ὁμοιότητα τῶν βλαστῶν σέ συμπλέγματα ἀπό ζεύγη ὁμοκέντρων κύκλων πού τό διακοσμοῦν, ἀνάλογα μ' αὐτούς τοῦ βάθους τῆς ἐπενδύσεως φανερώνει, ὅπως ἔχουμε ἐπισημάνει[287], ὅτι τό φωτοστέφανο, ἄν δέν εἶναι σύγχρονο, δέν ἀπέχει πολύ χρονικά ἀπό τήν ἀρχική ἐπένδυση.

Ἡ ταινία πού συνδέει τό βάθος μέ τό πλαίσιο τῆς εἰκόνας διακοσμεῖται μέ διπλό ὀκτάσχημο πλοχμό πού στά σημεῖα σύνδεσης σχηματίζει ρόμβους. Τό θέμα αὐτό, ὅπως παρατηρεῖ καί ὁ Grabar[288] ἀπαντᾶ καί σέ ἄλλες ἐπενδύσεις, ἀλλά μέ καλύτερης ποιότητας τεχνική, ὅπως στήν ἐπένδυση τῆς ψηφιδωτῆς

Εἰκ. 279. Ἡ ἄνω ἀριστερή γωνία τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 6) τοῦ Χριστοῦ Παντοκράτορα μέ ἴχνη ἐπιδιορθώσεως καί φυτικό διάκοσμο τοῦ πλαισίου, τοῦ βάθους καί τοῦ φωτοστεφάνου. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 277.

εἰκόνας τῆς ἁγίας Ἄννας (ἀρ. 4, εἰκ. 254) πού ἤδη ἀναφέραμε.



Τό πλαίσιο ἐπίσης, ἔχει δεχθεῖ νεώτερες προσθῆκες, δύο τουλάχιστον περιόδων, πού ἄλλοτε βελτιώνουν τήν ἐπένδυση καί ἄλλοτε τήν ἐπιδιορθώνουν (εἰκ. 279, 280), ἐνῶ ἔχει ὑποστεῖ ἐπεμβάσεις προσαρμογῆς της στήν νεώτερη εἰκόνα[289]. Διακοσμεῖται ἀπό δέκα μεγάλα παραλληλόγραμμα διάχωρα (εἰκ. 279, 280, 287) μέ ἀνεικονικά κοσμήματα, πού ἐναλλάσσονται μέ ἀνάλογα δέκα τετράγωνα εἰκονιστικά διάχωρα, προσηλωμένα, κάποια ἀπό τά ὁποῖα ἀνήκουν σέ νεώτερη ἐποχή[290]. Στά πρῶτα, πάνω σέ βάθος ὅπου ἑλίσσεται βλαστός, ὑπάρχει ρομβόσχημο ἔξαρμα μέ ταινιωτό κόμβο, ἀπό δισχιδεῖς βλαστούς στό κέντρο, τά ἄκρα τῶν ὁποίων ἑλίσσονται καί ἀλληλοσυμπλέκονται (εἰκ. 287, 279). Ὁ ταινιωτός κόμβος, γνωστός ὡς κατάδεση, ἀποτελοῦσε ἀποτροπαϊκό σύμβολο, ἀπό τά πλέον διαδεδομένα[291]. Συνδυασμένος ὅμως μέ βλαστούς ἔχει γίνει κόσμημα γνωστό καί ἀπό ἄλλες μορφές τέχνης, ἀλλά καί ἀπό ἐπενδύσεις εἰκόνων[292]. Τό κεντρικό αὐτό κόσμημα πλαισιώνεται ἀπό τέσσερα κομβιόσχημα μετάλλια, ὅμοια μέ αὐτά τοῦ βάθους τῆς εἰκόνας.

Τά εἰκονιστικά διάχωρα, πού σώζονται σέ καλή κατάσταση, φαίνεται ὅτι ἔχουν κοπεῖ περιφερειακά καί μόνον ἕνα[293] διατηρεῖ τήν ἀρχική μορφή του (εἰκ. 283). Φέρουν ἑπτά προτομές ἁγίων, πού ἀνήκουν σέ δύο διαφορετικές χρονικές περιόδους. Στήν παλαιότερη περίοδο ἀνήκουν οἱ ἅγιοι Μάρκος (εἰκ. 281), Ἰωάννης ὁ Θεολόγος (εἰκ. 282), Νικόλαος (εἰκ. 283) καί Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος (εἰκ. 284). Ἡ διαφορά πού παρατηρεῖται στίς διαστάσεις τῶν διαχώρων θά πρέπει νά ἀποδοθεῖ στό γεγονός πού ἀναφέραμε ἤδη, ὅτι κάποια δηλαδή ἀπό αὐτά κόπηκαν γιά νά προσαρμοστοῦν στίς διαστάσεις τῆς νέας εἰκόνας πού διακοσμοῦσαν. Οἱ ἐπιγραφές πού τούς συνοδεύουν πλαισιώνουν τό κεφάλι καί εἶναι ἐγχάρακτες μέσα σέ δύο τύπους ἔξεργων πλαισίων: ἡμισφαιρικοῦ ἀριστερά, ὅπου σταυρόσχημα ἀναγράφεται ἡ λέξη +Ο ΑΓΙΟC, καί παραλληλόγραμμου δεξιά, μέ ἐγχάρακτο πλαίσιο ὅπου ἀναγράφονται τά ὀνόματα τῶν ἁγίων : ΜΑ/ΡΚ/ΟC, Ιω(άννης) Ο ΘΕ/ΟΛΟ/ΓΟC, ΝΙΚ/ΟΛΑ/C καί Ιω(άννης) Ο/ΧΡΥ /COC/ΤΟΜ(ος).

Τά χαρακτηριστικά τῶν εἰκονιστικῶν αὐτῶν ἀναγλύφων εἶναι: Τό ἔξεργο ἀνάγλυφο, πού διακρίνεται γιά σχηματοποιημένη πλαστικότητα στήν ἀπόδοση κυρίως τῆς κόμης καί τῆς γενειάδας (εἰκ. 281, 283). Ἡ ἀπόδοσή τους γίνεται μέ χωριστούς βοστρύχους, πού στήν γενειάδα μέ πολλή φυσικότητα οἱ ἄκρες τους στρίβουν πρός τά μέσα, ἐνῶ οἱ βόστρυχοι τῆς κόμης εἶναι διευθετημένοι μέ κατεύθυνση πρός τό

Εἰκ. 280. Ἡ ἄνω δεξιά γωνία τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 6) τοῦ Χριστοῦ Παντοκράτορα μέ ἐπιδιόρθωση στό πλαίσιο καί φυτικά κοσμήματα ἀπό τό βάθος καί τό φωτοστέφανο. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 277.



πρόσωπο, διευθέτηση γνωστή καί ἀπό βυζαντινά γλυπτά τοῦ14ου αἰώνα[294]. Ἀναλογίες παρουσιάζουν καί μέ τήν κόμη τῶν ἁγίων στά εἰκονιστικά διάχωρα τῆς ἐπενδύσεως τοῦ Ἀκροπολίτη, ἀλλά σ' αὐτά ὑπάρχει σχηματοποίηση μερικές φορές ἔντονη[295]. Τά λεῖα πρόσωπα μέ τά ἐκστατικά μάτια, στά ὁποῖα ἔχει ἀποδοθεῖ ἡ κόρη διάτρητη καί ἡ ἶρις σέ δεύτερο ἐπίπεδο (εἰκ. 281), ἐνῶ μικρές ἀβαθεῖς ἐγχαράξεις γύρω ἀπό τά μάτια καί τήν μύτη δηλώνουν διακριτικά τίς ρυτίδες (εἰκ. 282). Ἡ ἀπόδοση τῶν ἐνδυμάτων μέ πτυχές ἐλαφρά σχηματοποιημένες, τά καθιστᾶ δύσκαμπτα, ἐνῶ κάποτε ἡ διακόσμησή τους μέ ἐμπίεστα κοσμήματα σέ σειρές, ὅπως ὁ σάκκος τοῦ Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου (εἰκ. 284), κάνει νά χαθεῖ ἡ δυναμότητα

Εἰκ. 281. Διάχωρο μέ τόν ἀπόστολο Μάρκο, ἀπό τό ἀριστερό κάθετο πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 6) τοῦ Χριστοῦ Παντοκράτορα. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 277.



τότης τοῦ ὑφάσματος νά ἀναδεικνύει τό σῶμα καί τό καθιστᾶ ἰδιαίτερα βαρύ. Ἀναλογίες στήν ἀπόδοση τῶν ἐνδυμάτων, ἀλλά μέ μεγαλύτερη σχηματοποίηση, ἀπαντᾶ στίς προτομές τῶν ἁγίων καί τῶν εὐαγγελιστῶν τῆς ἐπενδύσεως τοῦ Ἀκροπολίτη, καί κυρίως τῶν ἐνδυμάτων τῶν δωρητῶν[296]. Ἐγχάρακτα φυτικά κοσμήματα γεμίζουν τόν κάμπο τῶν φωτοστεφάνων στά τρία ἀπό τά τέσσερα εἰκονίδια (εἰκ. 281, 283, 284). Πρόκειται γιά κυματοειδή βλαστό μέ χυμώδη φύλλα καί ἄνθη κατασκευασμένο ἀπό μικρές στιγμές. Ἀνάλογο κόσμημα καί μέ τήν ἴδια τεχνική ἀπαντᾶ στά εἰκονιστικά διάχωρα τῶν εὐαγγελιστῶν τῆς ἐπενδύσεως τοῦ Ἀκροπολίτη.

Εἰκ. 282. Διάχωρο μέ τόν ἅγιο Ἰωάννη τόν Θεολόγο, ἀπό τό δεξιό κάθετο πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 6) τοῦ Χριστοῦ Παντοκράτορα. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 277.



Τά εἰκονιστικά αὐτά ἀνάγλυφα συνδέονται ὅπως εἴδαμε μέ τά ἀνάλογα ἀνάγλυφα τῆς ἐπενδύσεως τοῦ Ἀκροπολίτη, πού μέ ἀσφάλεια χρονολογοῦνται στό τέλος τοῦ 13ου αἰώνα. Ὡστόσο ἡ πλαστικότητα πού διακρίνει τήν ἀπόδοση τοῦ προσώπου καί τῆς πτυχολογίας συνδέει τίς τέσσερις πρῶτες προτομές καί μέ ἀνάλογα ἔργα τοῦ τέλους τοῦ 14ου καί τῶν ἀρχῶν τοῦ 15ου αἰώνα ὅπως τά παλαιότερα εἰκονι-στικά διάχωρα τῆς ἐπενδύσεως τῆς Ὁδηγητρίας τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Βατοπαιδίου[297] (εἰκ. 336). Μιά χρονο-λόγηση στόν 14ο αἰώνα, πού προτείνει καί ὁ Grabar πιστεύουμε ὅτι βρίσκεται πλησιέστερα στήν ἀλήθεια.

Εἰκ. 283. Διάχωρο μέ τόν ἅγιο Νικόλαο, ἀπό τό ἄνω ὁριζόντιο πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 6) τοῦ Χριστοῦ Παντοκράτορα. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 277.



Τά λοιπά τρία εἰκονιστικά διάχωρα, ἀνήκουν σέ νεώτερη περίοδο καί εἶναι κατασκευασμένα ἀπό ἐλάσματα ἄλλης ἀπόχρωσης. Ἐξάλλου οἱ ἀποδόσεις τῶν προτομῶν στά διάχωρα αὐτά, εἶναι ἀτελεῖς, μή ἀναγνωρίσιμες μέ ἀσφάλεια καί δέν πρέπει νά ἔχουν ὁλοκληρωθεῖ (εἰκ. 288). Πρέπει νά ἔχουν κατα-σκευασθεῖ μέ ἁπλή ἐπίθεση τοῦ ἐλάσματος καί ἐλαφρά πίεση χωρίς μήτρα. Εἶναι μάλιστα σαφές ὅτι γιά τά δύο ἀπό αὐτά τῆς ἀριστερῆς πλευρᾶς χρησίμευσε ὡς πρότυπο τό διάχωρο μέ τόν ἅγιο Μάρκο[298].

Εἰκ. 284. Διάχωρο μέ τόν ἅγιο Ἰωάννη τόν Χρυσόστομο, ἀπό τό κάτω πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 6) τοῦ Χριστοῦ Παντοκράτορα. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 277.



Εἰκ. 285. Μετάλλιο μέ τόν ἅγιο Ὀνούφριο, στό βάθος δεξιά τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 6) τοῦ Χριστοῦ Παντοκράτορα. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 277.



Εἰκ. 286. Μετάλλιο μέ τόν ἅγιο Πέτρο τόν Ἀθωνίτη, στό βάθος ἀριστερά τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 6) τοῦ Χριστοῦ Παντοκράτορα. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 277.





Εἰκ. 287. Διάχωρο μέ διακοσμητικό κόσμημα, ἀπό τό πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 6) τοῦ Χριστοῦ Παντοκράτορα. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 277.

Εἰκ. 288. Διάχωρο μέ μορφή ἁγίου, ἀτελοῦς ἀποδόσεως, ἀπό τό ἀριστερό κάθετο πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 6) τοῦ Χριστοῦ Παντοκράτορα. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 277.

Σύμφωνα μέ τά στοιχεῖα πού ἐκθέσαμε ἡ ἐπένδυση αὐτή τῆς εἰκόνας τοῦ Παντοκράτορος, πού βρίσκεται σέ δεύτερη χρήση, πρέπει νά ἀνήκει στίς ἀρχές τοῦ 14ο αἰώνα[299] καί νά ἔχει δεχθεῖ προσθῆκες μερικές δεκαετίες ἀργότερα, ἐνῶ κατά τήν ἐπανατοποθέτησή της πάνω στήν σημερινή εἰκόνα, δέχθηκε ἐπισκευαστικές ἐπεμβάσεις καί προσθῆκες πού ἀλλοίωσαν τήν μορφή της.

7. Ἡ ἐπένδυση εἰκόνας τῆς Παναγίας τῆς Παράκλησης (εἰκ. 291).

Ἡ βυζαντινή αὐτή ἐπένδυση βρίσκεται σέ δεύτερη χρήση καί καλύπτει νεώτερη εἰκόνα (17ος αἰ.) πού πρέπει νά ἐπιλέχθηκε ἤ νά κατασκευάσθηκε γιά νά τήν δεχθεῖ. Ὡστόσο ἡ τοποθέτησή της στήν νεώτερη εἰκόνα δέν ὑπῆρξε ἐπιτυχής γιά διαφόρους λόγους, οἱ κυριότεροι τῶν ὁποίων εἶναι α), ὅτι τό ξύλινο πλαίσιο τῆς νέας εἰκόνας εἶναι πλατύτερο αὐτοῦ τῆς ἀρχικῆς καί β), ὅτι λόγω κακῆς ἐπιλογῆς τά ἐλάσματα τῶν καθέτων πλευρῶν τῆς βυζαντινῆς ἐπενδύσεως ἔχουν ἀλλάξει θέσεις στίς πλευρές[300]. Ἐπίσης χρειάστηκε νά συμπεριληφθοῦν καί οἱ ἐνσωματωμένες στά ἐλάσματα τοῦ πλαισίου ταινίες πού συνέδεαν τό βάθος μέ τό πλαίσιο γιά νά καλύψουν τό νέο πλάτος του. Παράλληλα ἔχει δεχθεῖ πολλές νεώτερες ἐπεμβάσεις καί προσθῆκες πού ἀλλοιώνουν τήν μορφή της. Στήν ἀρχική ἐπένδυση ἀνήκει ὁ τάπητας τοῦ βάθους τῆς εἰκόνας στόν ὁποῖο εἶναι ἐνσωματωμένο καί τό φωτοστέφανο, καθώς καί τά ἐλάσματα πού καλύπτουν τίς κάθετες πλευρές τοῦ πλαισίου. Νεώτερες προσθῆκες μέ ἔλασμα ἀπό διαφορετικό μεῖγμα ἀργύρου ἔχουν δεχθεῖ οἱ δύο ὁριζόντιες πλευρές τοῦ πλαισίου, ἐνῶ ἀδιακόσμητα ἤ ἀτελῶς διακοσμημένα ἐλάσματα ἀποτελοῦν τήν ταινία πού συνδέει σήμερα τό βάθος καί τό πλαίσιο.

Ὁ τάπητας πού καλύπτει τό βάθος τῆς εἰκόνας σέ χαμηλό ἀνάγλυφο, συνίσταται σέ κυματοειδῶς ἑλισσόμενο δισχιδῆ βλαστό πού σχηματίζει ἀνοιχτές σπεῖρες καί καταλήγει σέ μικρές ἕλικες. Τό φωτοστέφανο, ἔξεργο καί μέ ἐντονότερο ἀνάγλυφο, φέρει κυματοειδῆ βλαστό, ἀπό τόν ὁποῖο ἐκφύονται πεντάλοβα ἄνθη. Ἡ ἀρχική ταινία, ἡ ὁποία ἐνσωματωμένη στά ἐλάσματα τοῦ πλαισίου τό συνέδεε μέ



Εἰκ. 289. Διάχωρο μέ σύνθεση τῆς Γεννήσεως ἀπό τό ἀριστερό κάθετο πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 7) τῆς Παναγίας Παράκλησης. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 291.



Εἰκ. 290. Διάχωρο μέ σύνθεση τῆς Ὑπαπαντῆς ἀπό τό δεξιό κάθετο πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 7) τῆς Παναγίας Παράκλησης. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 291.

Εἰκ. 291. Ἐπένδυση (ἀρ. 7) τοῦ δεύτερου μισοῦ τοῦ 14ου αἰώνα μέ προσθῆκες τῆς μεταβυζαντινῆς περιόδου τῆς εἰκόνας Παναγίας Παράκλησης τοῦ 17ου αἰώνα.



Εἰκ. 292. Διάχωρο μέ τήν σύνθεση τῆς Βαπτίσεως ἀπό τό κάτω πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 7) τῆς Παναγίας Παράκλησης. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 291.

τό βάθος, ὁρίζεται ἀπό δύο ἐξηρμένες γραμμώσεις καί φέρει σειρά ἀπό φύλλα σχηματοποιημένης ἄκανθας, γνωστῆς καί ἀπό ἄλλες ἐπενδύσεις (βλ. ἀρ. 3, 5 εἰκ. 250, 264, 267). Σήμερα, ὅπως εἴπαμε, τήν ἔχει ἀντικαταστήσει ἀδιακόσμητο ἔλασμα.

Ἀπό τό πλαίσιο τῆς ἀρχικῆς ἐπενδύσεως διατηροῦνται ἑπτά χωριστά διάχωρα. Συγκεκριμένα, πρόκειται γιά τρία μικρά, τετράγωνα περίπου διάχωρα μέ ἀνάγλυφες συνθέσεις ἀπό τό Δωδεκάορτο, πού εἶναι πλαισιωμένα ἀπό ἐνσωματωμένες ταινίες μέ φυτικά κοσμήματα (εἰκ. 289, 290, 292). Τέσσερα μεγαλύτερα παραλληλόγραμμα διάχωρα μέ φυτικό διάκοσμο σέ χαμηλό ἀνάγλυφο, πού στό μέσο φέρουν κυρτά κυκλικά μετάλλια μέ προτομές προφητῶν, ἀποδοσμένες μέ ἐγχάρακτη τεχνική τήν ὁποία συμπλήρωνε σμάλτο εἶναι τοποθετημένα ἀνάμεσά τους (εἰκ. 293, 294, 295). Ἡ ἀναλυτική ἐξέταση τῶν διαχώρων αὐτῶν ὁδήγησε στήν διαπίστωση ὅτι ἀνήκουν σ᾽ ἕνα σύνολο ἀλλά ἔχουν ὑποστεῖ σέ νεώτερη περίοδο ἀναδιάταξη[301] καί ἡ σημερινή τους θέση πάνω στήν εἰκόνα εἶναι λανθασμένη. Ἔτσι, ἡ σκηνή τῆς Γεννήσεως (εἰκ. 289, 291), πού σήμερα βρίσκεται στήν ἀριστερή πλευρά τοῦ πλαισίου, ἀρχικά πρέπει νά κατεῖχε μιά ἀπό τίς κεντρικές θέσεις τοῦ ἄνω πλαισίου, μιά καί διασώζει καί στίς δύο πλάγιες πλευρές ταινία μέ δισχιδή βλαστό πού ἑλίσσεται ὡς «τρέχουσα σπεῖρα», ἐνῶ στήν κάτω πλευρά τοῦ θέματος ὑπάρχει ἡ ταινία μέ τά σχηματοποιημένα φύλλα ἄκανθας, πού συνδέει τό πλαίσιο μέ τό βάθος. Παρατηρεῖται ὅτι ἀντίστοιχη ταινία μέ τό ἴδιο θέμα πού πρέπει νά ὑπῆρχε στήν ἄνω πλευρά τῆς σκηνῆς (βλ. πιό κάτω, διάχωρο Βαπτίσεως, εἰκ. 292) ἔχει κοπεῖ.

Τά διάχωρα μέ τίς εὐαγγελικές σκηνές ἀπεικονίζουν τήν Γέννηση, τήν Ὑπαπαντή καί τήν Βάπτιση. Εἰκονογραφικά ἡ Γέννηση (εἰκ. 289), ἀκολουθεῖ διαφορετικό πρότυπο ἀπό αὐτό τῶν δύο ἐπενδύσεων πού παρουσιάσαμε τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας καί τῆς Σταυρώσεως (ἀρ. 2 καί 5, εἰκ. 236, 237). Πρόκειται γιά μιά πολυπρόσωπη σύνθεση πού ἀσφυκτιᾶ στόν μικρό χῶρο τοῦ διαχώρου ὁ ὁποῖος δέν τῆς ἐπιτρέπει νά ἀναπτύξει τό φυσικό τοπίο. Ἀκόμη καί ἡ ἐπιγραφή πού συνοδεύει τήν σκηνή εἶναι χωμένη μεταξύ τῶν μορφῶν, διασπασμένη σέ δύο μέρη: Η Γ/Ε (στήν ἄνω δεξιά γωνία) ΝΙ/C/ΙC (χιονηδόν, στό



Εἰκ. 293. Διάχωρο μέ φυτικό διάκοσμο καί κυκλικό μετάλλιο μέ τόν προφήτη Δανιήλ, ἀπό τό ἀριστερό κάθετο πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 7) τῆς Παναγίας Παράκλησης. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 291.



Εἰκ. 294. Διάχωρο μέ φυτικό διάκοσμο καί μετάλλιο μέ τόν προφήτη Μωυσῆ, ἀπό τό δεξιό κάθετο πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 7) τῆς Παναγίας Παράκλησης. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 291.

Εἰκ. 295. Διάχωρο μέ φυτικό διάκοσμο καί μετάλλιο μέ τόν προφήτη Ζαχαρία, ἀπό τό δεξιό κάθετο πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 7) τῆς Παναγίας Παράκλησης. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 291.

μέσον τῆς κάτω πλευρᾶς). Οἱ μορφές εἶναι χωρισμένες σέ τρεῖς ζῶνες. Τά κύρια πρόσωπα τῆς συνθέσεως, ἡ Παναγία καί ἡ φάτνη μέ τό Θεῖο βρέφος, βρίσκονται στήν μεσαία πλαισιωμένες ἀπό ἔξεργη γραμμή πού πρέπει νά δηλώνει τό σπήλαιο. Ἔτσι μόνο δικαιολογεῖται ἡ παρουσία τῶν κεφαλῶν τοῦ βοδιοῦ καί τοῦ ὄνου ἐντός τοῦ ἔξεργου πλαισίου. Στήν ἄνω ζώνη, δύο ἄγγελοι συνομιλοῦν μέ δύο βοσκούς ἐνῶ ἕνας τρίτος δεξιά ὑπερίπταται τοῦ καθισμένου στήν κάτω δεξιά γωνία Ἰωσήφ, πού ἀνήκει στήν κάτω ζώνη. Στήν ἴδια ζώνη εἰκονίζεται καί τό λουτρό τοῦ βρέφους, σέ τύπο πού παρουσιάζει ἀναλογίες ἀλλά καί διαφέρει οὐσιαστικά ἀπό τήν ἀνάλογη σκηνή τῶν ἄλλων ἐπενδύσεων πού εἴδαμε. Ἡ ἀπόδοση τοῦ θέματος χαρακτηρίζεται ἀπό ἀσάφεια στά περιγράμματα, ἀμέλεια στήν ἀπόδοση τῶν προσώπων, στά ὁποῖα δέν διακρίνονται χαρακτηριστικά, καί ἀπό ἀνύπαρκτη πτυχολογία στά ἐνδύματα.

Τά ἴδια τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά παρατηροῦνται καί στήν ἀπόδοση τῆς Ὑπαπαντῆς (εἰκ. 290)
πού σήμερα βρίσκεται σέ διάχωρο τῆς δεξιᾶς πλευρᾶς τοῦ πλαισίου, ἐνῶ, σύμφωνα μέ τά φυτικά κοσμή-
ματα πού πλαισιώνουν τήν σύνθεση, καί αὐτό θά πρέπει νά βρισκόταν σέ ἀνάλογη θέση μέ αὐτό τῆς Γεν-
νήσεως, πιθανότατα κοντά της. Ὡστόσο στήν σύνθεση τῆς Ὑπαπαντῆς πού ἔχει λιγότερα πρόσωπα, δια-
πιστώνεται ὅτι ἔγινε καλύτερη χρήση τοῦ χώρου καί ἡ ἐπιγραφή βρίσκεται στό ἄνω μέρος Η ΗΠΑΠΑΝΤΗ.
Οἱ μορφές τῆς συνθέσεως ἀπεικονίζονται εὐθυγραμμισμένες στό ἴδιο ἐπίπεδο, μέ τονισμένες τίς κεφαλές.
Μέ τόν ἴδιο τρόπο ἔχει ἀποδοθεῖ καί ὁ μικρός Ἰησοῦς τόν ὁποῖο προσφέρει μέ τεντωμένα τά χέρια ἡ Πανα-
γία πρός τόν ἱερέα. Κάποια πλαστικότητα διακρίνει κανείς στήν πτυχολογία τῶν ἐνδυμάτων, ἐνῶ ὑπάρ-
χει ὑποτυπώδης δήλωση τοῦ χώρου, μέ τράπεζα καί κιβώριο στόν ἄξονα τῆς σύνθεσης. Δέν ἔχει γίνει ἐπί-
σης, ἐπεξεργασία τοῦ ἀνάγλυφου γιά τήν ἀπόδοση τῶν χαρακτηριστικῶν τοῦ προσώπου ἤ ἄλλων λεπτο-
μερειῶν, ἔτσι τό ἔργο μοιάζει πρόχειρο.

Ἡ ἄποψή μας αὐτή ἐνισχύεται ἄν γίνει σύγκριση τῆς συνθέσεως τῆς Βαπτίσεως (εἰκ. 292) μέ τήν ἀντίστοιχη σύνθεση στίς ἐπενδύσεις ἀρ. 2 καί 5 (εἰκ. 241, 266), μιά καί εἰκονογραφικά βρίσκονται πολύ κοντά. Τό διάχωρο αὐτό σήμερα ἔχει τοποθετηθεῖ στό μέσο τῆς κάτω πλευρᾶς τοῦ πλαισίου, ἀλλά πρέπει νά προέρχεται ἀπό τήν δεξιά πλευρά του, μέ βάση τίς δύο ταινίες πού διασώζει στίς κάθετες πλευρές του. Ἡ ἐπιγραφή Η ΒΑΠ–ΤΙCΙC στό ἄνω μέρος διακόπτεται καί ἐδῶ ἀπό τό θεῖο φῶς καί τό Ἅγιο Πνεῦμα. Τό ἀνάγλυφο τῆς τετράμορφης σύνθεσης εἶναι καλύτερα ἀποδοσμένο, μέ μεγαλύτερη ὅμως σχηματοποίηση στήν ἀπόδοση τῶν προσώπων καί τῶν κυμάτων τοῦ ποταμοῦ, ἀλλά μέ φυσικότερη καί πιό ρευστή τήν πτυχολογία τῶν ἐνδυμάτων. Οἱ παραπάνω σκηνές τοῦ Δωδεκάορτου εἶναι λοιπόν ἔργα ἴδιας ἐποχῆς μέ τῶν προηγούμενων ἐπενδύσεων τῶν εἰκόνων τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας καί τῆς Σταυρώσεως (ἀρ. 2 καί 4, εἰκ. 234, 264), ἔχουν ὅμως διαφορετικό πρότυπο, ἁπλούστερο καί πιό ἄτεχνο, τοῦ ὁποίου ἡ ἀπόδοση δέν ὑπῆρξε καλοδουλεμένη.



Εἰκ. 296. Κυκλικό διάχωρο μέ τόν προφήτη Ἠσαΐα στό δεξιό κάθετο πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 7) τῆς Παναγίας Παράκλησης. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 291.

Τά ἐπιμήκη διάχωρα καλύπτονται ἀπό τόν ἴδιο φυτικό τάπητα μέ τό βάθος τῆς ἐπενδύσεως, καί στό
μέσον φέρουν κυκλικά ἔξεργα μετάλλια μέ προφῆτες σέ προτομή. Στήν μία τῶν μακρῶν πλευρῶν ἔχει
ἐνσωματωθεῖ ταινία μέ σχηματοποιημένα φύλλα ἄκανθας, ἀνάλογη μέ αὐτή πού πλαισιώνει τά διάχωρα
τοῦ Δωδεκάορτου. Ἡ θέση καί αὐτῶν τῶν διαχώρων εἶναι λανθασμένη, διότι ἡ ταινία αὐτή βρίσκεται στήν
ἐξωτερική πλευρά τῆς εἰκόνας. Λανθασμένη φαίνεται ὅτι εἶναι καί ἡ τοποθέτηση τῶν κυκλικῶν μεταλλίων,
μιά καί οἱ δύο ἀπό τούς προφῆτες, εἰκονίζονται τοποθετημένοι ἔτσι, ὥστε μέ τήν στροφή τοῦ σώματος σέ
τρία τέταρτα, νά στρέφουν τήν ράχη πρός τό κεντρικό πρόσωπο τῆς εἰκόνας, τήν Παναγία.

Στήν ἀρχική του θέση πρέπει νά βρίσκεται τό μετάλλιο τοῦ ἄνω δεξιά διαχώρου, πού περικλείει τήν
προτομή τοῦ Μωϋσῆ (εἰκ. 294), ὅπως δηλώνει ἡ ἐγχάρακτη ἐπιγραφή ΜΟΥ / CHC μέσα σέ κυκλικό διά-
χωρο πού τόν συνοδεύει. Βραχυγένης καί μέ μαλλιά ἴσια καί κοντά, μέ πλούσια διακοσμημένο μανδύα καί
σχεδόν ἡμισφαιρικό στέμμα διακοσμημένο μέ κάθετες ἐγχαράξεις, ἔχει ἐκφραστικό πρόσωπο μέ λεπτά
χαρακτηριστικά. Στά ἐλαφρά προτεταμένα χέρια του κρατᾶ τίς δέλτους τῶν ἐντολῶν. Ἀντίθετα, τό μετάλ-
λιο μέ τόν προφήτη Ἠσαΐα, πού βρίσκεται στό ἴδιο πλαίσιο (εἰκ. 296) ἔχει τοποθετηθεῖ λανθασμένα, διότι
ἡ μορφή στρέφεται πρός τά ἔξω. Ὁ προφήτης ἔχει μακριά μαλλιά καί γένια καί κρατᾶ ἀνοιχτό εἰλητάριο
μέ τό ἀριστερό χέρι, ἐνῶ μέ τό δεξιό εὐλογεῖ.

Δύο νεανικές μορφές, οἱ προφῆτες Ζαχαρίας καί Δανιήλ κοσμοῦν τά δύο ἄλλα μετάλλια στά κάτω διάχωρα τῶν δύο κάθετων πλευρῶν. Ὁ ΠΡΟ/ ΦΗΤ(ης) – ΖΑΧ/ ΑΡΙΑ(ς) (εἰκ. 295), ὅπως προσδιορίζουν μέσα σέ δύο μετάλλια οἱ ἐπιγραφές, εἶναι ἀγένειος, μέ νεανικό ὠοειδές πρόσωπο καί πλούσιο κατάκοσμο ἐπενδύτη, ἐνῶ φορᾶ στά κοντά βοστρυχωτά του μαλλιά, πόκο ρομβοειδῆ. Μέ τό δεξί του χέρι εὐλογεῖ ἐνῶ μέ τό ἀριστερό κρατᾶ ἀνοιχτό ἐμπρός του ἐνεπίγραφο εἰλητάριο. Ὁ προφήτης ΔΑΝ / ΗΗΛ (εἰκ. 293), σύμφωνα μέ τήν ἐπιγραφή σ' ἕνα μετάλλιο πού τόν συνοδεύει, ἔχει ἀνάλογη ἐμφάνιση μέ μικροδιαφορές, ὅπως τό διαφορετικό σχῆμα τοῦ πόκου, τά διαφορετικά κεντήματα τοῦ χειριδωτοῦ ἐνδύματος, τό ἱμάτιο πάνω στόν ἀριστερό ὦμο, πού τόν διαφοροποιοῦν. Τεχνοτροπικά καί τεχνικά τά μετάλλια αὐτά μέ τούς προφῆτες εἶναι ὅμοια μέ τά μετάλλια πού διακοσμοῦν τό βάθος τῆς ἐπενδύσεως τοῦ Χριστοῦ Παντοκράτορος (ἀρ. 6, εἰκ. 277) μέ προτομές ἐρημιτῶν ἁγίων καί χρονολογοῦνται στό τέλος τοῦ 14ου αἰώνα. Παράλληλα, παρουσιάζουν πολλές ἀναλογίες μέ τά εἰκονιστικά διάχωρα στρατιωτικῶν ἁγίων τῆς ἐπενδύσεως τῆς εἰκόνας τῶν ἀποστόλων Πέτρου καί Παύλου (ἀρ. 8, εἰκ. 297), πού χρονολογεῖται μέ ἀσφάλεια τήν ἴδια περίοδο. Ὁ φυτικός τάπητας τοῦ βάθους καί τῶν παραλληλόγραμμων διαχώρων τοῦ πλαισίου, παρουσιάζει ὁμοιότητα μέ τήν φυτική διακόσμηση τῆς ἐπενδύσεως τῆς εἰκόνας τοῦ Χριστοῦ Παντοκράτορος (ἀρ. 6, εἰκ. 277) ἀλλά καί ἀναλογίες μέ τόν φυτικό τάπητα τῆς ἐπενδύσεως τῆς εἰκόνας τῶν δύο Πρωταποστόλων (ἀρ. 8, εἰκ. 297).

Τήν ἐπένδυση αὐτή, τήν ὁποία εἰκονογραφικά καί τεχνοτροπικά στοιχεῖα συνδέουν κυρίως μέ τήν ἐπένδυση τῆς εἰκόνας τοῦ Χριστοῦ Παντοκράτορος (ἀρ. 6 εἰκ. 277), θά πρέπει νά χρονολογήσουμε τήν ἴδια χρονική περίοδο, δηλαδή στήν ἀρχή τοῦ 14ου αἰώνα, ἐνῶ στό δεύτερο μισό τοῦ 14ου δέχθηκε κάποιες διακοσμητικές προσθῆκες. Στόν 17ο αἰώνα πιθανότατα ἐπανατοποθετήθηκε σέ εἰκόνα καί δέχθηκε ἄτεχνες συμπληρώσεις.

8. Ἡ ἐπένδυση τῆς εἰκόνας τῶν ἀποστόλων Πέτρου καί Παύλου (εἰκ. 297).

Ἡ ἀκέραιη ἐπένδυση τῆς εἰκόνας τῶν ἀποστόλων Πέτρου καί Παύλου, χρονολογημένη, μέ βάση καλλιτεχνικά κριτήρια[302] ἀλλά καί τήν κτητορική της ἐπιγραφή[303], στίς ἀρχές τοῦ 15ο αἰώνα.

Ἡ διακόσμησή της φανερώνει ἰδιαίτερη ὁμοιογένεια τεχνικῶν, ἀφοῦ σ' αὐτήν συνδυάζονται χαμηλό ἀνάγλυφο καί λακκωτό σμάλτο, χωρίς ἐπισκευαστικές προσθῆκες. Ἡ ἐπένδυση τῆς εἰκόνας παρουσιάζει «νεωτερισμούς» πού ἔκαναν κάποιους μελετητές νά τήν θεωροῦν νεώτερο ἔργο τοῦ 16ου–17ου αἰώνα[304], ἐνῶ ἄλλους νά τήν θεωροῦν ὑστεροβυζαντινό ἔργο μέ νεώτερες προσθῆκες[305]. Τά «νεωτεριστικά στοιχεῖα» εἶναι κυρίως τά φωτοστέφανα, τά διάχωρα τῶν ἐπιγραφῶν τοῦ βάθους καί τά εἰκονιστικά διάχωρα τοῦ πλαισίου πού εἶναι κατασκευασμένα μέ ἐπιπεδόγλυφη τεχνική καί λακκωτό σμάλτο. Πιστεύουμε ὅτι ἡ ἐπένδυση αὐτή εἶναι ἑνιαῖο ἔργο, χωρίς νεώτερες προσθῆκες διότι τόσο στό βάθος τῆς εἰκόνας ὅπου ἔχουν προσηλωθεῖ τά φωτοστέφανα τῶν μορφῶν καί τά διάχωρα τῶν ἐπιγραφῶν, ὅσο καί στό πλαίσιο ὅπου ἔχουν προσηλωθεῖ τά διάχωρα μέ τούς ἁγίους καί τήν ἐπιγραφή, ὁ χῶρος ὅπου ἔχουν τοποθετηθεῖ καί προσηλωθεῖ, εἶχε καθορισθεῖ ἐξ ἀρχῆς πάνω στό ἔλασμα μέ ἔξεργο πλαίσιο, διακοσμημένο μέ μικρές ἐπάλληλες ἐγχαράξεις, πού θυμίζουν «ἀνεβατή» βελονιά, πλαίσιο γνωστό καί ἀπό πολλές παλαιότερες ἐπενδύσεις.

Ἡ ἐπένδυση συνίσταται ἀπό αὐτήν τοῦ βάθους καί τῶν φωτοστεφάνων, αὐτήν τοῦ πλαισίου καί ἀπό τήν ταινία πού συνδέει τά δύο αὐτά μέρη. Ἡ ἐπένδυση τοῦ βάθους (εἰκ. 162) εἶναι κατασκευασμένη ἀπό δύο ἐλάσματα διακοσμημένα μέ τόν ἴδιο φυτικό πλοχμό, πού ἑνώνονται ὁριζόντια στό μέσον τῆς εἰκόνας, ἀλλά στό σημεῖο αὐτό δέν ὑπῆρξε φροντίδα, ὥστε νά συνδέεται καί νά συνεχίζεται τό θέμα. Πρόκειται



Εἰκ. 297. Ἐπένδυση (ἀρ. 8) τῶν ἀρχῶν τοῦ 15ου αἰώνα τῆς σύγχρονής της εἰκόνας τῶν ἀποστόλων Πέτρου καί Παύλου.



Εἰκ. 298. Φωτοστέφανο ἀποστόλου Πέτρου, ἀπό τήν ἐπένδυση (ἀρ. 8) τῶν ἀποστόλων Πέτρου καί Παύλου. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 297.



Εἰκ. 299. Φωτοστέφανο ἀποστόλου Παύλου, ἀπό τήν ἐπένδυση (ἀρ. 8) τῶν ἀποστόλων Πέτρου καί Παύλου. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 297.



Εἰκ. 300. Διάχωρο μέ τόν ἅγιο Νέστορα, ἀπό τήν κάτω ἀριστερή γωνία τοῦ πλαισίου τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 8) τῶν ἀποστόλων Πέτρου καί Παύλου. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 297.



Εἰκ. 301. Διάχωρο μέ τόν ἅγιο Λοῦπο, ἀπό τήν κάτω δεξιά γωνία τοῦ πλαισίου τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 8) τῶν ἀποστόλων Πέτρου καί Παύλου. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 297.

γιά πλοχμό βλαστῶν σέ χαμηλό ἀνάγλυφο. Οἱ ἕλικες τῶν βλαστῶν περικλείουν τρίλοβα ἤ πεντάλοβα φύλλα πού ἀλληλοσυμπλέκονται, ἐνῶ μικροί βλαστοί μέ μονόλοβα φύλλα συμπληρώνουν τά κενά, δημιουργώντας μικρές ἐλεύθερες συνθέσεις καί δίνοντας στό σύνολο τήν εἰκόνα ἀνθισμένου διχτυοῦ (εἰκ. 310). Πάντως, «ὁ τάπητας ἀπό λεπτό ἐμπίεστο κόσμημα μέ ἕλικες βλαστῶν» κατά τόν Grabar, πού καλύπτει τό βάθος τῆς εἰκόνας ἔχει κοπεῖ μεθοδικά γιά νά ἀποδοθοῦν λεπτομέρειες τοῦ γραπτοῦ θέματος τῆς εἰκόνας, ὅπως λεπτομέρειες τοῦ ἐνδύματος τῶν ἀποστόλων, ἐνῶ ὅπου τό σχέδιο τό ἐπιβάλλει τό θέμα τῆς ἐπενδύσεως σμικρύνεται καί προσαρμόζεται στόν χῶρο, ὅπως στίς λεπτομέρειες τῶν ἀκτίνων τῆς δόξας τοῦ Χριστοῦ.

Τά φωτοστέφανα τῶν δύο ἀποστόλων εἶναι ἔνθετα (εἰκ. 298, 299), ἔξεργα καί διακοσμημένα μέ τό ἴδιο γεωμετρικό θέμα: ταινία ἀπό ρομβόσχημα κοσμήματα πού περικλείουν τετράλοβους ρόδακες μέ κυκλικό κόκκινο κέντρο καί ἀνάμεσά τους, ἀκτινωτά



Εἰκ. 302. Διάχωρο μέ τόν Χριστό Παντοκράτορα, ἀπό τήν σύνθεση τῆς Δεήσεως τοῦ ἄνω πλαισίου τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 8) τῶν ἀποστόλων Πέτρου καί Παύλου. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 297.



Εἰκ. 303. Διάχωρο μέ τήν Παναγία, ἀπό τήν σύνθεση τῆς Δεήσεως τοῦ ἄνω πλαισίου τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 8) τῶν ἀποστόλων Πέτρου καί Παύλου. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 297.



Εἰκ. 304. Διάχωρο μέ τόν ἅγιο Ἰωάννη Πρόδρομο, ἀπό τήν σύνθεση τῆς Δεήσεως τοῦ ἄνω πλαισίου τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 8) τῶν ἀποστόλων Πέτρου καί Παύλου. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 297.



Εἰκ. 305. Διάχωρο μέ τόν ἅγιο Θεόδωρο Τήρωνος, ἀπό τό ἀριστερό πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 8) τῶν ἀποστόλων Πέτρου καί Παύλου. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 297.



Εἰκ. 306. Διάχωρο μέ τόν ἅγιο Γεώργιο, ἀπό τό δεξιό πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 8) τῶν ἀποστόλων Πέτρου καί Παύλου. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 297.

φύλλα μέσα σέ κυανό βάθος ἀπό σμάλτο. Τά κενά μεταξύ τῶν ρόμβων πληροῦνται ἀπό χυμώδεις βλαστούς ἄκανθας μέ τρία λυγισμένα φύλλα, ἐνῶ φωτοσκιάσεις τούς προσδίδουν πλαστικότητα.

Πρωτοτυπία ἀποτελεῖ τό γεγονός ὅτι ἡ ταινία πού συνδέει τήν ἐπένδυση τοῦ βάθους μ᾽ αὐτήν τοῦ περιθωρίου (εἰκ. 297) ἔχει διακοσμηθεῖ, πράγμα σπάνιο, μέ τό ἴδιο θέμα μέ τό βάθος τῆς ἐπενδύσεως. Πρόκειται γιά ἀνάλογο κυματοειδή βλαστό, ἀπ᾽ ὅπου ἐκφύονται μικρές ἕλικες, πού πλαισιώνουν τρίλο-



Εἰκ. 307. Διάχωρο μέ τόν ἅγιο Θεόδωρο Στρατηλάτη, ἀπό τό ἀριστερό κάθετο πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 8) τῶν ἀποστόλων Πέτρου καί Παύλου. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 297.



Εἰκ. 308. Διάχωρο μέ τόν ἅγιο Δημήτριο, ἀπό τό δεξιό κάθετο πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 8) τῶν ἀποστόλων Πέτρου καί Παύλου. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 297.



Εἰκ. 309. Διάχωρο μέ τήν ἐπιγραφή τοῦ δωρητοῦ ἀπό τό κάτω πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 8) τῶν ἀποστόλων Πέτρου καί Παύλου. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 297.

βα φύλλα, κόσμημα ἀπόλυτα ἐναρμονισμένο μέ τήν λοιπή διακόσμηση τῆς εἰκόνας.

Τό πλαίσιο διακοσμοῦν ταινίες πού περιέχουν φυτικά διάχωρα καί, σέ εἰδικά προετοιμασμένους χώρους, ἔχουν δεχθεῖ προσηλωμένα τετράγωνα διάχωρα μέ εἰκονιστικά θέματα, ἀλλά καί τήν ἀφιερωματική ἐπιγραφή (εἰκ. 309). Ἡ ἐπιγραφή αὐτή[306] πού βρίσκεται σέ τετράγωνο διάχωρο, στό μέσον τῆς κάτω πλευρᾶς τοῦ πλαισίου, εἶναι γραμμένη σέ τέσσερις στίχους: ΑΝΔΡΟΝΗ/ ΚΟΥ ΕΥΣΕΒ/ ΟΥΣ ΔΕΣΠΟΤΟΥ/ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΥ. Περιβάλλεται ἀπό κυκλικό μετάλλιο ἐγγεγραμμένο σέ τετράγωνο, στίς γωνίες τοῦ ὁποίου τό διακοσμητικό στοιχεῖο ἀποτελεῖ φυτικό κόσμημα μέ τήν μορφή φύλλων ἄκανθας πού πρέπει νά συμπλήρωνε βαθυκύανο σμάλτο[307]. Παράλληλα, τά κενά μεταξύ ἐπιγραφῆς καί τοῦ κυκλικοῦ της πλαισίου, πληροῦν τέσσερις τετράλοβοι ρόδακες δύο τύπων, ἐνῶ τό βάθος πιθανότατα ἔφερε πράσινο σμάλτο. Σύμφωνα λοιπόν μέ τήν ἐπιγραφή, ἀλλά καί μέ ἔγγραφο τοῦ ἀρχείου τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Βατοπαιδίου[308] ὅπου γίνεται ἀναφορά τῆς δωρεᾶς τῆς εἰκόνας αὐτῆς καί τῆς καθιερώσεως πανηγύρεως πρός τιμήν τῶν πρωταποστόλων, ἡ ἐπενδεδυμένη εἰκόνα ἀποτελεῖ δωρεά τοῦ γόνου τῆς αὐτοκρατορικῆς οἰκογενείας, Ἀνδρονίκου Παλαιολόγου, γιοῦ τοῦ αὐτοκράτορος Μανουήλ καί Δεσπότη τῆς Θεσσαλονίκης πού ἐμόνασε στήν Μονή Βατοπαιδίου[309].

Ἀναλόγου ὕφους καί σχεδίου μέ αὐτόν τοῦ τάπητος στό βάθος τῆς εἰκόνας, εἶναι ὁ βλαστός πού κοσμεῖ τά διάχωρα μέ φυτικό διάκοσμο τοῦ πλαισίου (εἰκ. 311). Ὁ βλαστός αὐτός ἔχει πάρει τήν μορφή "τρέχουσας σπείρας"



Εἰκ. 310. Τμῆμα τοῦ βάθους μεταξύ τῶν δύο ἀποστόλων ἀπό τήν ἐπένδυση (ἀρ. 8) τῶν ἀποστόλων Πέτρου καί Παύλου. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 297.



Εἰκ. 311. Διάχωρο μέ φυτικό διάκοσμο, ἀπό τό πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 8) τῶν ἀποστόλων Πέτρου καί Παύλου. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 297.

στά μικρότερα διάχωρα τῶν καθέτων πλευρῶν καί φυτοῦ ἀπ᾽ ὅπου ἐκφύονται δύο ἑλικόμορφοι βλαστοί στά μεγαλύτερα διάχωρα πού καλύπτουν τίς ὁριζόντιες πλευρές. Ἡ ἀπόδοση τοῦ διακοσμητικοῦ θέματος τοῦ βλαστοῦ βρίσκεται κοντά σέ ἔργα μεταλλοτεχνίας καί μικρογραφίες χειρογράφων τοῦ 14ου αἰώνα[310].

Ἀνάμεσα στά διάχωρα μέ φυτικό διάκοσμο εἶναι προσηλωμένα ἐννέα τετράγωνα διάχωρα μέ προτομές ἁγίων σέ μετάλλια, πού ἔχουν ἀποδοθεῖ μέ ἐπιπεδόγλυφη τεχνική καί λακκωτό σμάλτο σέ τρία χρώματα: πράσινο, κόκκινο καί βαθυγάλαζο (εἰκ. 302–308). Εἰκονογραφικά, οἱ μορφές συνθέτουν τήν Δέηση, ὅπου ὅμως ἐκτός τῶν τριῶν κυρίων μορφῶν, τῆς Παναγίας, τοῦ Χριστοῦ καί τοῦ Προδρόμου (εἰκ. 302–304), πού τά διάχωρά τους καταλαμβάνουν τήν ἄνω πλευρά τοῦ πλαισίου, ἀπεικονίζονται οἱ δημοφιλέστεροι τῶν στρατιωτικῶν ἁγίων. Πρόκειται γιά τούς ἁγίους Θεοδώρους, Τήρωνα καί Στρατηλάτη (εἰκ. 305, 307), τόν ἅγιο Γεώργιο καί τον ἅγιο Δημήτριο (εἰκ. 306, 308). Στίς κάτω γωνίες τοῦ πλαισίου εἰκονίζονται οἱ ἅγιοι Νέστωρ καί Λοῦπος, ὁλόσωμοι (εἰκ. 300, 301). Ὅλες οἱ μορφές πλαισιώνονται στό ὕψος τοῦ κεφαλιοῦ ἀπό ἐπιγραφές μέ ἐπιπεδόγλυφη τεχνική μέσα σέ κυκλικό μετάλλιο μέ βάθος ἀπό κόκκινο σμάλτο[311]. Ἡ τεχνική τῆς διακόσμησης τῶν μεταλλίων ἀπαντᾶ καί σέ ἀνάλογα ἔργα τῆς γοτθικῆς τέχνης[312] κάτι πού δέν ἀποτελεῖ μοναδικό φαινόμενο γιά τήν ὑστεροβυζαντινή τέχνη[313]. Οἱ ἀποδόσεις τῶν μορφῶν παρουσιάζουν πολλές ἀδεξιότητες, ἄν καί σέ γενικές γραμμές, ἀκολουθοῦν τήν βυζαντινή τυπολογία στήν στάση, στίς κινήσεις καί στά ἐνδύματα. Ὡστόσο τεχνικά καί τεχνοτροπικά στοιχεῖα ὅπως δυσαναλογία μεταξύ κεφαλῆς καί σώματος[314], ἀτέλειες στήν ἀπόδοση τῆς κόμης[315], ὑποτυπώδης ἀπόδοση τῶν χαρακτηριστικῶν τοῦ προσώπου πού τούς ἀφαιρεῖ κάθε ἔκφραση, πτυχολογία πού ἄλλοτε τονίζει τόν ὄγκο τῶν ἐνδυμάτων καί ἄλλοτε τά σχηματοποιεῖ[316], συμβάλλουν στήν ἀπομάκρυνσή τους ἀπό τά βυζαντινά τους πρότυπα.

Ἡ παρουσία τῶν δύο ἁγίων, Νέστορος καί Λούπου (εἰκ. 300, 301), πού εἶναι στενά συνδεδεμένοι μέ τόν ἅγιο προστάτη τῆς Θεσσαλονίκης, μπορεῖ νά ἀποδοθεῖ σέ προσωπική προτίμηση τοῦ δωρητοῦ, δεσπότη τῆς Θεσσαλονίκης Ἀνδρονίκου. Ἔτσι, στό εἰκονογραφικό αὐτό σχῆμα, τό στενά συνδεδεμένο μέ τόν ἅγιο Δημήτριο, προστάτη τοῦ οἴκου τῶν Παλαιολόγων, μπορεῖ κανείς νά δεῖ μιά εὔλογη σχέση μέ τήν πόλη της Θεσσαλονίκης, ἐνισχυντική γιά τήν ἀπόδοση τῆς εἰκόνας σέ ἐργαστήριο τῆς πόλεως αὐτῆς.



9–10. Οἱ ἐπενδύσεις δύο εἰκόνων, γνωστῶν ὡς «Νινία τῆς Θεοδώρας» (εἰκ. 312).

Οἱ ἐπενδύσεις δύο εἰκόνων, γνωστῶν ὡς τά "Νινία τῆς Θεοδώρας" ἀνήκουν στήν κατηγορία τῆς συρ-
ματερῆς τεχνικῆς μέ ταινίες, πού χρησιμοποιεῖται κυρίως στό τέλος τοῦ 14ου καί στό πρῶτο μισό τοῦ
15ου αἰώνα[317].Οἱ δύο εἰκόνες, τοῦ Χριστοῦ Παντοκράτορος καί τῆς Παναγίας πού φέρει τήν προσωνυμία
"ἡ Ἐλπίς τῶν ἀπηλπισμένων"[318], ἄν καί ἔχουν διαφορετικές διαστάσεις[319], συνθέτουν σήμερα δίπτυχο[320]
πού διασώζει τμήματα τῶν ἀρχικῶν τους ἐπενδύσεων. Τό δίπτυχο αὐτό, σύμφωνα μέ τήν παράδοση,
ἀνῆκε στήν Αὐγούστα Θεοδώρα σύζυγο τοῦ εἰκονομάχου αὐτοκράτορος Θεοφίλου (Κεδρηνός ΙΙ, 104–5)
καί συνηθίζεται νά ὀνομάζεται "τά καλά νινία της τά ὁποῖα ἠγάπα πολλά"[321]. Σήμερα οἱ δύο εἰκόνες
φυλάσσονται σέ ἀργυρό κιβώτιο στό καθολικό τῆς Μονῆς κατασκευασμένο ἀπό τόν ἀρχιμανδρίτη Ἰάκω-
βο τό 1818[322]. Καλλιτεχνικά καί ἐπιγραφικά στοιχεῖα πού προσφέρουν οἱ ἴδιες οἱ εἰκόνες[323] ἀποκλείουν
τήν σχέση τους μέ τήν Θεοδώρα, ἐνῶ σύμφωνα μέ τήν γραπτή μεγαλογράμματη ἐπιγραφή πού συνοδεύ-
ει τήν ἀπεικόνιση τῆς δωρήτριας στό κάτω τμῆμα τοῦ αὐτόξυλου πλαισίου, τῆς εἰκόνας τῆς Παναγίας[324]
(εἰκ. 210, 211), ἡ εἰκόνα εἶναι προσφορά τῆς Ἄννας Παλαιολογίνας, Καντακουζηνῆς Φιλανθρωπινῆς. Πρό-
κειται γιά τήν κόρη τοῦ πρωτοστράτορος καί μετά μεγάλου δούκα Ἀλεξίου Δούκα Φιλανθρωπινοῦ, πού
γίνεται τό 1395 ἡ δεύτερη σύζυγος τοῦ Μανουήλ Γ΄, αὐτοκράτορα τῆς Τραπεζοῦντος (1390–1412)[325].

Στό τέλος τοῦ 14ου αἰώνα καί στίς ἀρχές τοῦ 15ου, ἐποχή πού δέν πρέπει νά ἀπέχει πολύ ἀπό αὐτήν
τῆς κατασκευῆς τῆς εἰκόνας, μιά νέα ἀφιερωματική ἐπιγραφή, πάνω σέ ἀργυρά ἐλάσματα ἦρθε νά τήν
ἀντικαταστήσει ἤ νά τήν συμπληρώσει[326]. Ἡ προσωπογραφία τῆς δωρήτριας πάνω στό πλαίσιο τῆς
εἰκόνας καί ἡ ἐπιγραφή πού τήν συνοδεύει εἶναι πιθανόν νά μήν καλύφθηκαν ἀπό τήν ἐπένδυση. Αὐτό
συνάγεται ἀπό τήν προσοχή μέ τήν ὁποία ἀφίνουν ἀκάλυπτες τίς ζωγραφισμένες ἐπιφάνειες σέ ἄλλες

Εἰκ. 312. Ἐπενδύσεις, βυζαντινές καί νεώτερες (ἀρ. 9–10), συνδυασμένες ὡς δίπτυχο τῶν εἰκόνων Χριστοῦ Παντοκράτορα, τοῦ πρώτου μισοῦ τοῦ 15ου αἰώνα καί τῆς Παναγίας Ἐλπίδος τῶν Ἀπελπισμένων, τοῦ τέλους 14ου – ἀρχῶν 15ου αἰώνα, τῶν γνωστῶν ὡς "Νινία τῆς Θεοδώρας".

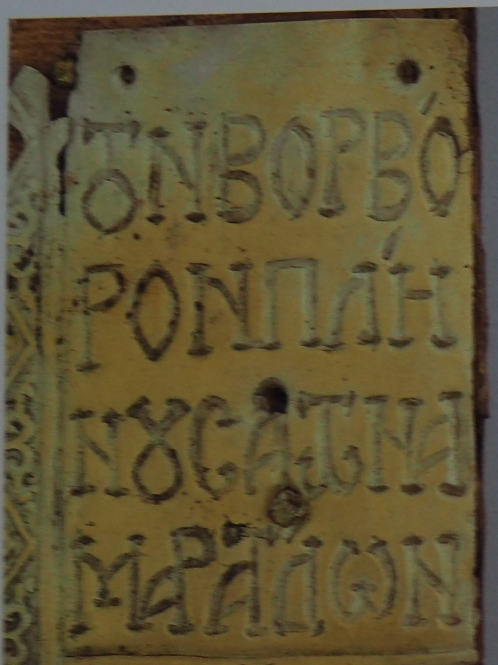
Εἰκ. 313. Ἐπένδυση τοῦ 15ου αἰώνα (ἀρ. 9) τοῦ Χριστοῦ Παντοκράτορα, τῶν ἀρχῶν τοῦ 15ου αἰώνα.



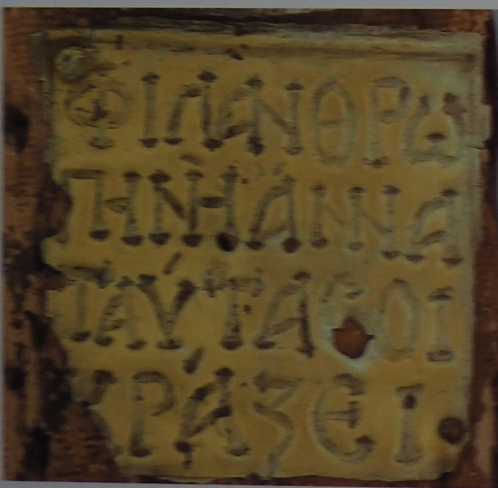
Εἰκ. 314. Ἐπένδυση τοῦ τέλους τοῦ 14ου – ἀρχῶν τοῦ 15ου αἰώνα (ἀρ. 10) τῆς Παναγίας Ἐλπίδος τῶν Ἀπηλπισμένων τῆς ἴδιας ἐποχῆς.



Εἰκ. 315. Διάχωρο μέ τήν ἀρχή τῆς ἀφιερωματικῆς ἐπιγραφῆς, ἀπό τό ἄνω πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 10) τῆς Παναγίας Ἐλπίδος τῶν Ἀπηλπισμένων. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 314.



Εἰκ. 316. Διάχωρο μέ τό τρίτο μέρος τῆς ἐπιγραφῆς, ἀπό τό δεξιό κάθετο πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 10) τῆς Παναγίας Ἐλπίδος τῶν Ἀπηλπισμένων. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 314.



σύγχρονές της ἐπενδύσεις, ὅπως τῶν εἰκόνων τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ, τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας καί τοῦ Εὐαγγελισμοῦ (ἀρ. 11–13, εἰκ. 319, 336, 354).

Ὁ συνδυασμός τῶν δύο εἰκόνων σέ δίπτυχο πρέπει νά ἔγινε ἀφοῦ εἶχαν κατασκευασθεῖ οἱ ἐπενδύσεις τους, πιθανότατα σέ νεώτερους χρόνους, μέ σκοπό τήν ἐνίσχυση τῆς παραδόσεως πού ἀναφέρεται στά «Νινία» τῆς αὐγούστας Θεοδώρας.

Ἡ εἰκόνα τῆς Παναγίας, (ἀρ. 10, εἰκ. 314) πού ἀνήκει στόν τύπο τῆς Γλυκοφιλούσας, συνοδεύεται ἀπό τίς προτομές τῶν δύο ἀρχαγγέλων στό ἄνω μέρος καί τοποθετεῖται μέ βάση ἱστορικά στοιχεῖα καί τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά στό τέλος τοῦ 14ου καί στίς ἀρχές τοῦ 15ου αἰώνα[327], διατηρεῖ ἄθικτη τήν ἐπένδυση τοῦ βάθους καί τῶν φωτοστεφάνων, κατασκευασμένη μέ συρματερή μέ ταινίες τεχνική. Τό θέμα τοῦ τάπητα τοῦ βάθους, πού διακρίνεται εὐκρινῶς, διότι διατηρεῖται τό ἔλασμα πάνω στό ὁποῖο προβάλλει, συνίσταται σέ πλέγμα ρομβόσχημων διαχώρων, τά ὁποῖα πληροῦνται ἀπό ἑλικόσχημους βλαστούς. Τά φωτοστέφανα ἐλαφρῶς ἔξεργα κοσμοῦνται ἀπό τάπητα βλαστῶν, πάνω στόν ὁποῖο προβάλλουν κύκλοι ἀνάλογοι μέ αὐτούς τοῦ φωτοστέφανου τοῦ Χριστοῦ (εἰκ. 146). Εἶναι ἀξιοπρόσεκτο ὅτι τό φωτοστέφανο τῆς Παναγίας βγαίνει ἔξω ἀπό τά ὅρια τοῦ βάθους[328], χωρίς αὐτό νά σημαίνει ὅτι εἶναι νεώτερη προσθήκη (εἰκ. 314). Τό φωτοστέφανο τοῦ Χριστοῦ, ἔνσταυρο, πληροῦται ἀπό βλαστούς σ᾽ ἕνα σύνολο λιγότερο συγκροτημένο.

Οἱ ἐπιγραφές, πού πλαισιώνουν τήν μορφή τῆς Παναγίας, ἔχουν γραφεῖ σέ παραλληλόγραμμες πλάκες μέ ἐγχάραξη καί εἶναι οἱ ἑξῆς: ΜΗ(τή)Ρ/Ι(ησοῦ)C–Χ(ριστό)C/ΗΕΛ/ΠΙC/ΤωΝά (ἀριστερά) καί Θ(εο)Υ/ΠΕΛ/ΠΗC/ΜΕΝ/Νω(ν) (δεξιά). Ἀνάλογη προσωνυμία φέρει καί ἡ εἰκόνα μέ ἀργυρόχρυση ἐπένδυση ἀπό τήν Θεσσαλονίκη, δωρεά τοῦ Δισύπατου πού βρίσκεται στό Freising[329]. Πρό τῶν προτομῶν τῶν ἀρχαγγέλων στό ἄνω μέρος τῆς εἰκόνας ὑπάρχουν μετάλλια μέ ἐγχάρακτα τά ὀνόματά τους

Εἰκ. 317. Διάχωρο μέ τό μέρος τῆς ἐπιγραφῆς ὅπου ἀναφέρεται ἡ δωρήτρια, ἀπό τό δεξιό, σήμερα, κάθετο πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 10) τῆς Παναγίας Ἐλπίδος τῶν Ἀπηλπισμένων. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 314.

σέ συντομογραφία: Ο ΑΡΧ (άγγελος) Μ(ιχαήλ) καί Ο ΑΡΧ(άγγελος)ΓΑΒΡ(ιήλ).

Ἀπό τήν ταινία πού συνδέει τό πλαίσιο μέ τό βάθος δέν ἔχει διατηρηθεῖ, παρά ἕνα πολύ μικρό τμῆμα στό ἄνω δεξιό μέρος, ἱκανό νά μᾶς φανερώσει τό διακοσμητικό της θέμα καί τήν τεχνική του. Ταινία ρόμβων (εἰκ. 314) πού περιέχουν τετράφυλλα σταυρόσχημα κοσμήματα, ἀποδοσμένα μέ ἐμπίεστη τεχνική, εἶναι τό διακοσμητικό θέμα της. Τό κόσμημα αὐτό ἀπαντᾶ καί στόν τάπητα τοῦ βάθους τῆς ἐπενδύσεως τῆς Παναγίας Ψυχοσώστριας τῆς Συλλογῆς τῶν Εἰκόνων τῆς Ἀχρίδας[330], ἀλλά εἶναι καί πολύ γνωστό διακοσμητικό θέμα στήν βυζαντινή ζωγραφική.

Τό πλαίσιο καλύπτεται ἀπό ἐπιμήκη διάχωρα, φθαρμένα σήμερα, μέ τήν ἀφιερωματική ἐπιγραφή τῆς κτητόρισσας τῆς ἐπενδύσεως. Μεταγραφή τοῦ 1891 τῆς κτητορικῆς ἐπιγραφῆς τῆς ἐπένδυσης συμπληρώνει κάποια ἀπό τά ἀπωλεσθέντα στοιχεῖα της[331]. Τό κείμενό της σέ ἰαμβικό τρίμετρο εἶναι τό ἑξῆς : Στήν ἄνω πλευρά: +ΒΕΒΑΙΑ ΕΛ/[ΠΙ]C ΗΠΟΡΗΜΈ/ΝωΝ ΚΟΡΗ (εἰκ. 315). Μεσολαβεῖ διάχωρο φθαρμένο μέ προτομή τοῦ Χριστοῦ καί ἡ ἀρχή δεύτερου διαχώρου CΚ[ΕΠΗ ΓΕΝΟΥ]/Μ[ΟΥ ΚΑΙ



Εἰκ. 318. Διάχωρο μέ τόν ἅγιο Ἰωάννη Χρυσόστομο, ἀπό τό δεξιό κάθετο πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 10) τῆς Παναγίας Ἐλπίδος τῶν Ἀπηλπισμένων. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 314.

ΨΥΧΗC–]/Cω[ΤΗΡΙΑ..]. Μεσολαβοῦσε ὁ στίχος «Οἶδα σε καί ὀρφανῶν τε καί ξένων» τοῦ ὁποίου τήν
θέση δέν γνωρίζουμε καί ἀκολουθοῦσε στήν δεξιά κάθετη πλευρά: ΤΟΝ ΒΟΡΒΟ/ΡΟΝ ΠΛΗ/ΝΟΥCΑ ΤΟΝ
Α/ ΜΑΡΑΤΔωΝ (εἰκ. 316) ΦΙΛΑΝΘΡω/ ΠΗΝΗ ἌΝΝΑ/ΤΑΥ ΤΑ COI/ΚΡΑΖΕΙ (εἰκ. 317). Τό κείμενο αὐτῆς
τῆς ἐπιγραφῆς, πού ἔχει τήν μορφή προσευχῆς τῆς δωρήτριας πρός τήν Παναγία, περιελάμβανε πιθανό-
τατα καί ἄλλους στίχους πού δέν σώθηκαν καί οἱ ὁποῖοι ἦταν τοποθετημένοι στήν ἀριστερή κάθετη πλευ-
ρά. Ἀνάμεσα στά διάχωρα μέ τήν ἐπιγραφή παρεμβάλλονται προτομές ἁγίων καί προτομή τοῦ Χριστοῦ
σέ χαμηλό ἀνάγλυφο, διάταξη γνωστή καί ἀπό ἄλλες εἰκόνες τῆς ἴδιας ἐποχῆς, ὅπως τῆς Παναγίας τοῦ
Freising, πού συνδέεται μέ ἐπίσκοπο τῆς Θεσσαλονίκης και ἀποδίδεται σε ἐργαστήριο τῆς ἴδιας πόλης[332].
Ἀπό τά εἰκονιστικά διάχωρα σώζονται δυστυχῶς μόνο δύο, πάνω στά τρία φθαρμένα ἐλάσματα τῆς κτη-
τορικῆς ἐπιγραφῆς. Στό κάθετο δεξιό πλαίσιο ὑπάρχει ἡ ἀπεικόνιση τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστό-
μου, τοῦ ὁποίου τό ὄνομα ἔχει γραφεῖ πάνω σέ ἔξεργα πλαίσια μέ χάραξη Ο ΑΓΙΟC–Ιω(άννης)-
ΟΧΡΙ(σόστο)/ΜΟC (εἰκ. 318). Στήν ἄνω πλευρά διακρίνεται φθαρμένο διάχωρο μέ τήν μορφή τοῦ Χρι-
στοῦ σέ προτομή, πού πλαισιώνεται ἀπό τήν προσωνυμία ΠΗ/ΡΟ–ΦΟΡΙΤΗC (εἰκ. 314). Βάσει τῆς κτη-
τορικῆς ἐπιγραφῆς ἡ ἐπένδυση χρονολογεῖται στό τέλος τοῦ 14ου – ἀρχές 15ου αἰώνα.
Σέ νεώτερη προσθήκη τῆς μεταβυζαντινῆς περιόδου πρέπει νά ἀνήκει ἡ ἐπένδυση τοῦ χεριοῦ τῆς
Παναγίας, πού περιλαμβάνει καί τό διάλιθο ἐπιμανίκειο (εἰκ. 314).
Ἡ εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ (ἀρ. 9, εἰκ. 313) ἡ ὁποία μέ βάσει τόν φυσιογνωμικό του τύπο καί τά τεχνοτρο-
πικά του χαρακτηριστικά χρονολογεῖται στό πρῶτο μισό τοῦ 15ου αἰώνα[333], διασώζει τμήματα τῆς πολύ ἀξιό-



Εἰκ. 319. Ἐπένδυση (ἀρ. 11) τοῦ δεύτερου μισοῦ τοῦ 14ου αἰώνα μέ προσθῆκες τοῦ 16ου καί τοῦ 18ου – 19ου αἰώνα τῆς εἰκόνας τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ τοῦ δεύτερου μισοῦ τοῦ 14ου αἰώνα.

λογης, ἀπό ἀπόψεως τεχνικῆς καί αἰσθητικῆς, ἐπενδύσεώς του, πάνω στό πορτοκαλόχρωμο βάθος καί τό πλαίσιό του[334]. Ἡ ὁμοιογενής συρματερή μέ ταινίες τεχνική φανερώνει ὅτι ἀρχικά τά σωζόμενα κοσμήματα, στό πλαίσιο, στό φωτοστέφανο καί στόν τάπητα τοῦ βάθους τῆς εἰκόνας πρέπει νά ἦταν στερεωμένα σέ ἀργυρό ἔλασμα πού σήμερα δέν σώζεται[335]. Ὁ τάπητας τοῦ βάθους τῆς εἰκόνας διασώζει ἀκέραια τήν διακόσμησή του. Ἀντίθετα ἡ ταινία πού τόν συνδέει μέ τό πλαίσιο ἔχει σχεδόν ὁλοσχερῶς καταστραφεῖ, ἐνῶ ἀπό τό πλαίσιο διασώζονται μόνο τμήματα τῆς ἄνω καί τῶν καθέτων πλευρῶν. Πρόκειται γιά ἕνα λεπτό δίχτυ βλαστῶν ἀπό τούς ὁποίους ἐκφύονται ἕλικες πάνω στό ὁποῖο παρεμβάλλονται ὁμόκεντροι κύκλοι, πού ἔχουν ρόδακα στό κέντρο καί πληροῦνται ἀπό ἀκτινωτά τοποθετημένους βλαστούς μέ ἕλικες. Παχύτερες ταινίες–λάμες σημειώνουν τά ὅρια τοῦ πλαισίου καί τοῦ σταυροφόρου φωτοστέφανου, καθώς καί τίς συντομογραφίες IC–XC μέ τά μετάλλια πού τίς περικλείουν (εἰκ. 145). Παρόμοιες ταινίες ὁριοθετοῦν ἐπίσης τά ὅρια τῆς ἐπένδυσης στά σημεῖα πού ἀρχίζει ἡ ζωγραφική ἀπόδοση τοῦ θέματος. Ἡ κακή σημερινή κατάσταση τοῦ πλαισίου, ἡ ὁποία μπορεῖ νά ὀφείλεται καί σέ νεώτερες ἐπεμβάσεις[336] δέν ἐπιτρέπει παρά γενικές παρατηρήσεις, ὅπως ὅτι τό πλαίσιο κάλυπτε πυκνός τάπητας βλαστῶν, στόν ὁποῖο παρεμβάλλονται μικροί κυκλίσκοι μέ ρόδακες ἤ σταυρόσχημα κοσμήματα καί μεγαλύτεροι μέ σταυρό στό κέντρο πού πλαισιώνουν βλαστοί.

Σέ ἐπέμβαση τῶν μεταβυζαντινῶν χρόνων ἴσως, ἀνήκει ἡ ἰδιαίτερα ἐπιμελημένη διάλιθη ἐπένδυση τοῦ Εὐαγγελίου πού κρατᾶ ὁ Ἰησοῦς (εἰκ. 203).

Η ἐπένδυση τῆς Παναγίας συνδέεται μέ τήν δωρήτριά της καί τοποθετεῖται στό τέλος τοῦ 14ου αἰώνα ἤ στίς ἀρχές τοῦ 15ου ἐνῶ ἡ ἐπένδυση τοῦ Χριστοῦ, σύγχρονη πιθανότατα μέ τήν εἰκόνα τοποθετεῖται χρονολογικά στόν 15ο αἰώνα.

11. Ἡ ἐπένδυση τῆς εἰκόνας τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ (εἰκ. 319).

Ἡ ἐπένδυση τῆς εἰκόνας τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ[337], εἰκόνας σύγχρονης (δεύτερο μισό τοῦ 14ου αἰώνα) καί ἀπό τό ἴδιο καλλιτεχνικό ἐργαστήρι τῆς Θεσσαλονίκης[338] μέ τήν εἰκόνα τῆς Ὁδηγητρίας (ἀρ. 12, εἰκ. 336) ἀποτελεῖ ὑπόδειγμα καλοδιατηρημένης ἐπενδύσεως τοῦ τέλους τοῦ 14ου – ἀρχῶν τοῦ 15ου αἰώνα[339], μέ προσθῆκες τῶν μεταβυζαντινῶν χρόνων (16ος καί 18ος αἰώνας). Ἦταν τοποθετημένες στούς πεσσούς τοῦ καθολικοῦ καί σύμφωνα μέ πηγές τοῦ 19ου αἰώνα προέρχονταν ἀπό τήν Ἁγία Σοφία Θεσσαλονίκης[340]. Ἡ ἐπένδυση συρματερῆς μέ ταινίες τεχνικῆς κυρίως, σέ συνδυασμό μέ χαμηλό ἀνάγλυφο, καλύπτει τό βάθος τῆς εἰκόνας, τά φωτοστέφανα τῶν πέντε μορφῶν τῆς συνθέσεως καί τήν ταινία πού συνδέει τό πλαίσιο καί βάθος.

Τό βάθος καλύπτεται ἀπό τάπητα πυκνό ἑλισσομένων βλαστῶν πού καταλήγουν σέ τριφυλλόσχημα περίκλειστα κοσμήματα. Πάνω του παρεμβάλλονται σέ ἐπάλληλες σειρές, κύκλοι πού ὁριοθετοῦνται ἀπό διπλές πλατύτερες ταινίες. Οἱ κύκλοι, διαφόρου μεγέθους, περικλείουν ἐναλλάξ ἰσοσκελή σταυρό μέσα σέ βλαστούς καί φυτό μέ ἑλισσόμενους βλαστούς. Στά ὅρια τοῦ τάπητα τοῦ βάθους, κοντά στό ἄνω πλαίσιο, σέ δύο ὁριζόντια παραλληλόγραμμα διάχωρα πού δημιουργοῦνται ἀπό τό ἀδιακόσμητο ἔλασμα πάνω στό ὁποῖο τοποθετεῖται τό κόσμημα μέ τήν συρματερή τεχνική, ἀναγράφεται ἐπιπεδόγλυφη ἡ ἐπιγραφή Η ΑΓΙΑ – ΤΡΙΑΣ (εἰκ. 205). Τά ἄκρα τοῦ ἀδιακόσμητου ἐλάσματος δημιουργοῦν τήν ὁριοθέτηση τοῦ γραπτοῦ θέματος τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ, ἀλλά καί τοῦ βάθους τῆς εἰκόνας. Εἶναι χαρακτηριστική ἡ προσοχή μέ τήν ὁποία ἔχει κοπεῖ ἡ ἐπένδυση σέ ὁρισμένα σημεῖα ὥστε νά μήν θιγοῦν λεπτομέρειες ἀπό τό γραπτό θέμα, ὅπως π.χ.τά ἄκρα τοῦ τοξωτοῦ στεγάστρου ἤ τό ἄκρο τοῦ ἱματίου ἀρχαγγέλου.



Τά πέντε φωτοστέφανα τῶν ἰσάριθμων μορφῶν τῆς συνθέσεως (εἰκ. 134), ὁριοθετοῦνται μέ τόν ἴδιο τρόπο καί παρουσιάζουν τήν ἴδια προσοχή καί ἐπιμέλεια γιά τό ζωγραφικό θέμα, γεγονός πού μερικές φορές ἀλλοιώνει τό σχῆμα τους, ὅπως στά φωτοστέφανα τοῦ Ἀβραάμ (εἰκ. 135) καί τῆς Σάρρας (εἰκ. 321), ἤ τό περίγραμμά τους, ὅπως στήν περίπτωση τῶν κυματιστῶν μαλλιῶν τῶν ἀγγέλων (εἰκ. 136, 320, 322) καί τοῦ Ἀβραάμ. Ἐξαίρεση ἀποτελοῦν οἱ κυματιστές κορδέλες πού συγκρατοῦν τά μαλλιά τῶν ἀγγέλων οἱ ὁποῖες ἀποδίδονται πάνω στά φωτοστέφανα. Ἡ διακόσμησή τους ποικίλλει. Εἶναι ὅμως σαφές ὅτι ἰδιαίτερα προσεγμένη εἶναι αὐτή τοῦ φωτοστεφάνου τοῦ κεντρικοῦ ἀγγέλου (εἰκ. 320), πού εἶναι σταυροφόρο καί στίς κεραίες τοῦ σταυροῦ φέρει τετράγωνα ἐξάρματα διακοσμημένα μέ πλέγμα βλαστῶν καί διάτρητη τεχνική[341]. Ἀνάμεσα στίς κεραῖες τοῦ σταυροῦ ἁπλώνεται τό γνωστό φυτικό κόσμημα καί πάνω του τρεῖς εὐμεγέθεις κύκλοι πού περικλείουν ἰσοσκελεῖς σταυρούς καί τά γνωστά φυτικά περίκλειστα κοσμήματα. Στά φωτοστέφανα τῶν δύο λοιπῶν ἀγγέλων καί τοῦ Ἀβραάμ τά φυτικά αὐτά θέματα περικλείονται σέ καρδιόσχημα κοσμήματα πού συνθέτουν ταινία. Ἀντίθετα στό φωτοστέφανο τῆς Σάρρας (εἰκ. 321), τά θέματα αὐτά ἔχουν ἀντικατασταθεῖ ἀπό ρομβόσχημα πού περικλείουν καρδιόσχημα κοσμήματα. Ἡ ποικιλία αὐτή θεμάτων φανερώνει τήν ἰδιαίτερη ἐπιμέλεια μέ τήν ὁποία ἔχει κατασκευασθεῖ αὐτό τό ἔργο.

Στήν ταινία πού συνδέει τό βάθος μέ τό πλαίσιο (εἰκ. 205, 319) καί ὁριοθετεῖται ἐπίσης ἀπό τό ἔλασμα, δύο ἀντωπές σειρές καρδιόσχημων βλαστῶν περιβάλλουν ἀνθεμωτό κόσμημα, πού ἀποδίδεται μέ περίκλειστη τεχνική.Τό διακοσμητικό αὐτό θέμα εἶναι γνωστό ἤδη ἀπό ἀρχιτεκτονικά γλυπτά τοῦ 12ου αἰώνα. Πρέπει νά σημειώσουμε ὅμως ὅτι γιά πρώτη φορά αὐξομειώνεται τό πλάτος τῆς ταινίας αὐτῆς στίς κάθετες πλευρές γιά νά μήν θιγεῖ τό ζωγραφικό θέμα.

Ἡ κάλυψη τοῦ πλαισίου ἔχει γίνει ἀπό ἐπιμήκη ἐλάσματα χωρισμένα σέ παραλληλόγραμμα διάχωρα, πού κοσμοῦνται ἀπό τόν ἴδιο τάπητα βλαστῶν καί κυκλίσκων πού διακοσμεῖ καί τό βάθος (εἰκ. 334, 335). Οἱ κυκλίσκοι πού εἶναι ὁμοίου σχήματος καί ἐπάλληλα τοποθετημένοι πλαισιώνουν τά "κομβία" ἤ τά εἰκονιστικά διάχωρα πού εἶναι προσηλωμένα στό μέσον τῶν διαχώρων, δημιουργώντας ἐναλλαγές σχημάτων ὅπως καί σέ ἄλλα πλαίσια[342]. Τά καρφωμένα ἔνθετα κυκλικά κομβία καί τά τετράγωνα διάχωρα μέ ἁγίους σέ προτομή ἀνήκουν σέ διαφορετικές ἐποχές. Στήν ἀρχική διακόσμηση ἀποδίδονται τά δύο κομβιόσχημα ἐξάρματα (εἰκ. 334), πού βρίσκονται στά δύο μεσαῖα διάχωρα τοῦ δεξιοῦ πλαισίου.Τά «κομβία» αὐτά, ἔχουν διακοσμηθεῖ μέ ἀνάγλυφο ἀστερόσχημο κόσμημα, πού παρουσιάζει ἀναλογίες μέ

Εἰκ. 320. Κεφαλή μέ φωτοστέφανο τοῦ μεσαίου ἀγγέλου ἀπό τήν ἐπένδυση (ἀρ. 11) τοῦ βάθους τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 319.

ρομβόσχημα κοσμήματα τῶν ἐπενδύσεων ἄλλων εἰκόνων τῆς Μονῆς τῶν ἀρχῶν τοῦ 14ου αἰώνα[343]. Τά ὑπόλοιπα 12 "κομβία", πού διακοσμοῦνται μέ cornu copia γεμάτη ἄνθη, εἶναι ἔργα νεώτερα, 18ου αἰώνα (εἰκ. 204, 335).

Τά τετράγωνα διάχωρα μέ τούς ἀνάγλυφους ἡμίσωμους ἁγίους ἀνήκουν σέ τρεῖς περιόδους. Παλαιότερα θεωροῦμε ἕξι πλακίδια[344] μέ ἁγίους καί ἀποστόλους. Οἱ ἐπιγραφές πού συνοδεύουν τίς μορφές εἶναι ἐγχάρακτες. Πάνω σέ κομβίο (ἀριστερά) εἶναι γραμμένος ὁ τίτλος Ο ΑΓΙΟC καί σέ παραλληλεπίπεδο ἔξεργο διάχωρο τά ὀνόματα ἤτοι ΠΡΟ/ΚΟ/ΠΗ/ΟC (εἰκ. 324) ΠΕ/ΤΡΟC, (εἰκ. 327), ΗΟ/ΑΚ/ΗΜ (εἰκ. 326), ΛΟΥ/ΠΠ/ΟC (εἰκ. 328). ΓΕ/ΩΡ-/ΓΗ/ΟC (εἰκ. 323) καί ΒΑΡ/ΘΟΛ/ΟΜΕ/ΟC (εἰκ. 325). Οἱ προτομές αὐτῶν τῶν ἁγίων παρουσιάζουν ἔντονες ὁμοιότητες μέ ἀντίστοιχα διάχωρα τῆς ἐπενδύσεως τοῦ Χριστοῦ Παντοκράτορος (ἀρ. 6, εἰκ. 277), ὥστε νά μποροῦν νά ἀποδοθοῦν στό ἴδιο ἐργαστήριο ἀλλά σέ διαφορετικό χέρι. Οἱ διαφοροποιήσεις πού παρατηρεῖ κανείς μεταξύ τῶν δύο ἔργων, δέν ἀφοροῦν στήν πλαστική ποιότητα τῆς ἀποδόσεως τῶν μορφῶν ἤ στήν κατασκευή τῶν προσώπων, τῆς πτυχολογίας καί τῆς διακοσμήσεως τῶν ἐνδυμάτων καί τῶν φωτοστεφάνων μέ ἐγχάρακτη καί στικτή τεχνική πού εἶναι ὅμοιες, ὅσο σέ λεπτομέρειες, ὅπως ἡ ἔλλειψη ἔκφρασης τῶν ἐκστατικῶν ματιῶν, ἡ πλατύτερη χάραξη τῶν ὁμοίου τύπου γραμμάτων τῶν ἐπιγραφῶν ἤ ἡ δήλωση πλαισίου στό παραλληλόγραμο διάχωρο τῶν ἐπιγραφῶν στά διάχωρα τῆς ἐπενδύσεως τοῦ Χριστοῦ Παντοκράτορος (ἀρ. 6, εἰκ. 277). Ποιοτικά καί τά δύο αὐτά σύνολα βρίσκονται μέσα στά πλαίσια τῆς παλαιολόγειας γλυπτικῆς. Ἡ ποιότης τῆς τέχνης τῶν ἔργων αὐτῶν, πού θεωροῦνται "μικρά ἀριστουργήματα τῆς τέχνης τῶν Παλαιολόγων" καί συγκρίνονται μέ τά μαρμάρινα γλυπτά κεφάλια ἀπό τήν Μονή τῆς Παμμακαρίστου (Fener isa Djami) τῆς Κωνσταντινουπόλεως[345], εἶναι ἀδιαμφισβήτητη.



Εἰκ. 321. Κεφαλή μέ φωτοστέφανο τῆς Σάρρας ἀπό τήν ἐπένδυση (ἀρ. 11) τοῦ βάθους τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 319.



Εἰκ. 322. Κεφαλή μέ φωτοστέφανο τοῦ δεξιοῦ ἀγγέλου ἀπό τήν ἐπένδυση (ἀρ. 11) τοῦ βάθους τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 319.





Διαφοροποιημένη ἐμφανίζεται ἡ ἀπόδοση στά ἑπόμενα ἑπτά διάχωρα, πού πρέπει νά ἀνήκουν στήν
μεταβυζαντινή περίοδο (16ος αἰ.). Πρόκειται γιά ἑπτά διάχωρα μέ ἀπεικονίσεις τοῦ Ἁγίου Μανδηλίου
(εἰκ. 329), ὅπου τό ἀνάγλυφο κεφάλι τοῦ Ἰησοῦ μέ τόν ἔνσταυρο φωτοστέφανό του πάνω σέ μανδήλιο
στό γενικό του σχῆμα θυμίζει οἰκόσημο, καί ἔξι ἁγίων, ἱεραρχῶν καί ἀποστόλων. Τά ὀνόματά τους δηλώ-
νονται συνήθως ἐγχάρακτα στό βάθος, ἑκατέρωθεν τῶν κεφαλῶν πού φέρουν φωτοστέφανα μέ ἔξεργα

Εἰκ. 323. Διάχωρο τοῦ ἁγίου Γεωργίου ἀπό τό κάτω ἀριστερά πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 11) τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 319.

περιγράμματα, συχνά διακοσμημένα μέ στικτά φυτικά θέματα. Συγκεκριμένα πρόκειται γιά τούς ἑξῆς
ἁγίους: ΑΓΙΟC – ΠΑΥΛΟC (ἄνω πλαίσιο) (εἰκ. 330) ΑΓΙΟC ΠΑΝΤΕΛΕΗΜΩΝ (ἄνω δεξιά γωνία), ἄγνω-
στος (χωρίς ἐπιγραφή) ἱεράρχης (δεξιό πλαίσιο), ΑΓΙΟC – ΒΑΣΙΛΕΙΟC (δεξιό πλαίσιο) (εἰκ. 331),
ΙΩΑΝ(νης)–ΧΡΥCΟCΤΟΜΟC (ἀριστερό πλαίσιο), ΑΓΙΟC – ΙΓΝΑΤΙΟC (ἀριστερό πλαίσιο). Τά ὑφάσμα-
τα βαριά, σχεδόν ἀλύγιστα, καλύπτουν τίς γραμμές τοῦ σώματος, προσδίδοντάς τους δυσανάλογο ὄγκο.

Εἰκ. 324. Διάχωρο μέ τόν ἅγιο Προκόπιο, ἀπό τήν ἄνω ἀριστερή γωνία τοῦ πλαισίου τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 11) τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 319.





Εἰκ. 325. Διάχωρο μέ τόν ἀπόστολο Βαρθολομαῖο, ἀπό τό ἀριστερό κάθετο πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 11) τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 319.

Εἰκ. 326. Διάχωρο μέ τόν ἅγιο Ἰωακείμ, ἀπό τό δεξιό πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 11) τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 319.

Εἰκ. 327. Διάχωρο μέ τόν ἀπόστολο Πέτρο, ἀπό τό ἄνω ὁριζόντιο πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 11) τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 319.

Εἰκ. 328. Διάχωρο μέ τόν ἅγιο Λοῦπο, ἀπό τό κάτω πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 11) τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 319.











Εἰκ. 329. Διάχωρο μέ τό Ἅγιο Μανδήλιο, ἀπό τό ἄνω πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 11) τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 319.

Εἰκ. 330. Διάχωρο μέ τόν ἀπόστολο Παῦλο, ἀπό τό ἄνω πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 11) τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 319.

Εἰκ. 331. Διάχωρο μέ τόν ἅγιο Βασίλειο, ἀπό τό δεξιό πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 11) τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 319.



Εἰκ. 332 καί 333. Διάχωρα μέ τούς ἀποστόλους, Μάρκο ἀπό τήν κάτω ἀριστερή γωνία, καί Ἰωάννη ἀπό τήν κάτω δεξιά γωνία, τοῦ πλαισίου τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 11) τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 319.





Εἰκ. 334. Διάχωρο συρματερῆς τεχνικῆς κοσμήματα καί ἀνάγλυφο ψαθωτό βλαστό γύρω ἀπό ρόδακα στό κομβιόσχημο ἔξαρμα, τοῦ πλαισίου τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 11) τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ. Λεπτομέρεια εἰκ. 319.

Εἰκ. 335. Διάχωρο μέ συρματερῆς τεχνικῆς κοσμήματα καί ἀνάγλυφο κέρας Ἀμαλθείας στό κομβιόσχημο ἔξαρμα τοῦ κέντρου, ἀπό τό πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 11) τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 319.

Ὄγκο προσδίδει ἐπίσης στό κεφάλι ἡ λεπτοδουλεμένη μέ ἐγχάραξη κόμη. Ἡ ἀπόδοση τῶν χαρακτηριστικῶν τοῦ προσώπου εἶναι συνήθως ἐπιμελημένη, ἀλλά δέν τούς προσδίδει ἐξατομικευμένη ἔκφραση. Ἡ διακόσμηση τῶν ἐνδυμάτων γίνεται μέ ἐγχαράξεις ἀραιές. Τέλος δύο παραλληλόγραμμα διάχωρα, τοποθετημένα στίς κάτω γωνίες τοῦ πλαισίου ἀνήκουν σέ μιά τρίτη χρονικά ἐπέμβαση πού τοποθετεῖται καί πάλι στά χρόνια τῆς τουρκοκρατίας. Πρόκειται γιά ἀπεικονίσεις τῶν ἀποστόλων Μάρκου –ΑΠΟ(στολος)–ΜΑΡ(κος)–(εἰκ. 332) καί Ἰωάννου, – ΑΠΟ/στολος – ΙΩΑ/ νης– (εἰκ. 333) σέ τρία τέταρτα μέ ἀνάγλυφο. Πλαίσιο διπλό, ὀδοντωτό καί σχοινόμορφο, τονίζει τό περίγραμμα τοῦ διαχώρου, ἐνῶ τό βάθος καλύπτεται κατά τά 3/4 μέ ρομβόσχημο ἐγχάρακτο κόσμημα. Διακριτικό στοιχεῖο τῆς ἀπόδοσης τά μισοκλεισμένα μάτια τῶν μορφῶν. Τά διάχωρα αὐτά μποροῦν νά χρονολογηθοῦν τόν 18ο–19ο αἰώνα.

Ἡ ἐπένδυση τῆς εἰκόνας τῆς ἁγίας Τριάδος, πού χρονολογεῖται στό τέλος τοῦ 14ου αἰώνα, ἀποτελεῖ ἐξαιρετικό δεῖγμα τῆς συρματερῆς τεχνικῆς μέ ταινίες ἀλλά καί τῆς μικρογλυπτικῆς. Τήν ἐξαιρετική σημασία πού εἶχε γιά τήν Μονή ἡ εἰκόνα καί ἡ ἐπένδυσή της ἐπιβεβαιώνει ἡ ἐξαιρετική ἐπιμέλεια πού ἐπιδείχθηκε στίς συμπληρώσεις πού δέχθηκε τήν μεταβυζαντινή περίοδο.

12. Ἡ ἐπένδυση τῆς εἰκόνας τῆς Παναγίας τύπου Ὁδηγητρίας (εἰκ. 336).

Ἡ εἰκόνα τῆς Παναγίας τύπου Ὁδηγητρίας πού πλαισιώνεται ἀπό τίς προτομές τῶν δύο ἀρχαγγέλων σέ μικρή κλίμακα, βρίσκεται πλησιέστατα σέ ἔργα τοῦ δεύτερου μισοῦ τοῦ 14ου αἰώνα[346] καί ἡ ἐπένδυσή της[347] παρουσιάζει ἐντυπωσιακή ὁμοιότητα στό εἰκονογραφικό σχῆμα καί τήν ἐκτέλεση τῆς διακοσμήσεως μέ αὐτή τῆς εἰκόνας τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ (ἀρ. 11, εἰκ. 319). Ἐπίσης οἱ νεώτερες προσθῆκες πού ἔχει δεχθεῖ ὄχι μόνο εἶναι σύγχρονες καί στίς δύο εἰκόνες, ἀλλά ἔχουν ἐπιλεγεῖ στήν ἴδια ἀναλογία ἔργα τῶν ἴδιων ἐποχῶν[348]. Οἱ ἐπισημάνσεις αὐτές ἐπιβεβαιώνουν τήν κοινή προέλευση τῶν δύο εἰκόνων



Εἰκ. 336. Ἐπένδυση (ἀρ. 12) τοῦ τέλους τοῦ 14ου – τῶν ἀρχῶν τοῦ 15ου αἰώνα τῆς εἰκόνας τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας τοῦ δεύτερου μισοῦ τοῦ 14ου αἰώνα.



Εἰκ. 337. Ἡ ἄνω δεξιά γωνία τοῦ βάθους τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 12) τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 336.

καί τήν κοινή χρονικά εἴσοδό τους στήν Ἱερά Μονή Βατοπαιδίου ὅπου πρέπει νά ἐπιδιορθώθηκαν ἀπό τό ἴδιο ἐργαστήριο. Ἔτσι ἡ ἐξέταση τῆς ἐπενδύσεως αὐτῆς θά γίνει μέ τήν ἐπισήμανση τῶν ὁμοιοτήτων καί τῶν διαφορῶν τῶν δύο ἔργων.

Ἡ ἐπένδυση τῆς εἰκόνας εἶναι ἀκέραιη μέ μικρές νεώτερες προσθῆκες στήν διακόσμηση καί καλύπτει τό βάθος τῆς εἰκόνας, τό πλαίσιο καί τήν ταινία πού συνδέει τά δύο αὐτά μέρη. Ἡ συρματερῆς τεχνικῆς μέ ταινίες διακόσμησή της, κάποια ἀπό τά εἰκονιστικά διάχωρα καί τά κομβία πού κοσμοῦν τό πλαίσιο, τά φωτοστέφανα καί οἱ ἐπιγραφές τῆς εἰκόνας ἀνήκουν στήν ἀρχική ἐπένδυση. Οἱ ἐπιγραφές πού συνοδεύουν τά θεῖα πρόσωπα εἶναι γραμμένες μέ ἐπιπεδόγλυφη τεχνική σέ παραλληλεπίπεδα ἤ κυκλικά διάχωρα, πού σχηματίζονται στό ἔλασμα τοῦ βάθους τῆς εἰκόνας ὅπως ἀκριβῶς καί στήν ἐπένδυση τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ (ἀρ. 11, εἰκ. 319). Ἔτσι πάνω ἀπό τό μετάλλιο πού πλαισιώνει τήν μορφή τοῦ ἀρχαγγέλου στήν ἀριστερή γωνία τῆς εἰκόνας, ὑπάρχει σέ

Εἰκ. 338. Τό φωτοστέφανο τῆς Παναγίας ἀπό τήν ἐπένδυση (ἀρ. 12) τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 336.



Εἰκ. 339. Μετάλλιο μέ συντομογραφία ΜΗΤΗΡ ἀπό τό βάθος τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 12) τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 336.

Εἰκ. 340. Τμῆμα βάθους τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 12) τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 336.

Εἰκ. 341. Δύο διάχωρα ἀπό τό μέσον τοῦ κάτω πλαισίου τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 12) τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 336.

κυκλικό μετάλλιο ἡ συντομογραφία ἀρχάγγελος καί σέ παραλληλόγραμμο διάχωρο ἡ ἐπιγραφή ΜΙΧΑΗΛ. Στήν δεξιά γωνία, σ' ἕνα παραλληλόγραμμο διάχωρο ἔχει γραφεῖ Ο ΑΡΧ(άγγελος) ΓΑΒΡΙΗΛ(εἰκ. 338). Σέ δύο μετάλλια πού πλαισιώνουν τό κεφάλι τῆς Παναγίας ὑπάρχουν οἱ συντομογραφίες ΜΗ(τη)Ρ (εἰκ. 339)–Θ(εο)Υ καί σ' ἕνα παραλληλόγραμμο διάχωρο IC–XC (εἰκ. 342). Τά γράμματα τῶν συντομογραφιῶν, πού εἶναι ὅμοια μέ τά γράμματα τῆς ἐπιγραφῆς τῆς εἰκόνας τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ, εἶναι ἰδιαίτερα ἐπιμελημένα μέ φαρδύτερα ἄκρα κεραιῶν καί μικρές ὁριζόντιες γραμμές στό μέσον τοῦ Ι καί Υ.

Ἡ διακόσμηση τοῦ βάθους εἶναι ἀνάλογη μέ αὐτή τῆς ἐπένδυσης τῆς εἰκόνας τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ, ἀλλά φαίνεται περισσότερο ὁλοκληρωμένη καί καλύτερα ὀργανωμένη. Ἀναφερόμαστε στήν προσθήκη μεγαλύτερων ρόμβων καί κύκλων, πού ἐγγράφουν τούς μικρότερους κύκλους. Ἡ προσθήκη αὐτή εἶναι πιθανό νά ὀφείλεται στήν ὕπαρξη περισσότερου ἐλεύθερου χώρου στήν εἰκόνα τῆς Παναγίας, πού ἐπέτρεπε βελτιώσεις στό διακοσμητικό θέμα (εἰκ. 340).

Ἐπίσης καλύτερη εἶναι ἡ ὀργάνωση τῶν διακοσμητικῶν στοιχείων στά φωτοστέφανα (εἰκ. 132), ὅπου παρατηροῦνται ἀναλογίες μέ τά διάχωρα τοῦ περιθωρίου. Ἀκόμη, ἄν καί ὁρισμένα στοιχεῖα, ὅπως τά ἀνάγλυφα "κομβία" τοῦ φωτοστεφάνου τῆς Παναγίας (εἰκ. 337) καί τά διακοσμητικά διάχωρα τοῦ περιθωρίου εἶναι ἀπολύτως ὅμοια μέ τά

ἀντίστοιχα τῆς ἐπένδυσης τῆς εἰκόνας τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ (ἀρ. 11, εἰκ. 319), ἡ ἐκτέλεση ἄλλων ὑπερτερεῖ σαφῶς ὅπως τά διάτρητης τεχνικῆς "κομβία" τοῦ φωτοστεφάνου τοῦ Ἰησοῦ (εἰκ. 133, 342), πού εἶναι πολύ καλύτερα ἀπό τά ἀνολοκλήρωτα διάχωρα ἴδιας τεχνικῆς τοῦ φωτοστεφάνου τοῦ μεσαίου ἀγγέλου τῆς εἰκόνας τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ (εἰκ. 320). Ὡστόσο τά ἀνάγλυφα "κομβία" τοῦ φωτοστεφάνου τῆς Παναγίας (εἰκ. 337, 353) καί τά διακοσμητικά διάχωρα τοῦ περιθωρίου εἶναι ἀπολύτως ὅμοια μέ αὐτά τῆς ἐπένδυσης τῆς εἰκόνας τῆς Φιλοξενίας του Ἀβραάμ. Στό σύνολό της ἡ συρματερή ἐπένδυση βρίσκεται πλησιέστατα μέ τίς ἐπενδύσεις τῶν εἰκόνων τοῦ ἁγίου Ἰωάννου Θεολόγου στήν Ἱερά Μονή Μεγίστης Λαύρας τοῦ Ἁγίου Ὄρους, τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας στόν ναό τοῦ Ἁγίου Παύλου τῆς Λιέγης καί τοῦ Ἁγίου Μανδηλίου στήν Γένοβα. Εἰδικότερα, ἡ ἐπένδυση τῆς εἰκόνας τῆς Λαύρας[349], πού καλύπτει μόνο τό πλαίσιο τῆς ψηφιδωτῆς εἰκόνας ὅπως συνήθως,
παρουσιάζει ἀναλογίες ἀλλά εἶναι πιό σχηματική στήν διάταξη. Ἀντίθετα στίς δύο ἄλλες ἐπενδύσεις[350]
παρατηρεῖται ἡ ἴδια διάταξη τῆς διακόσμησης τοῦ βάθους, ὅπου ἐπίσης ἀποδίδεται μέ τό ἔλασμα τοῦ
βάθους τό περίγραμμα τοῦ θέματος. Μεγάλη ὁμοιότητα παρατηρεῖται καί στήν διακόσμηση τῆς ταινίας
πού συνδέει τό βάθος μέ τό πλαίσιο ἀλλά καί στήν διακόσμηση τοῦ πλαισίου. Ἡ διακόσμηση αὐτή συνί-
σταται σέ δέκα πέντε ἀνάγλυφες ἀπεικονίσεις ἡμίσωμων ἁγίων καί σέ δέκα τρία κυκλικά «κομβία» μέ
ἀνάγλυφα κέρατα Ἀμαλθείας γεμάτα ἄνθη (εἰκ. 341, 335), μέ τά ὁποῖα ἐναλλάσσονται. Καί τά εἰκονιστι-
κά αὐτά διάχωρα, ὅπως καί αὐτά στό πλαίσιο τῆς ἐπενδύσεως τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ (ἀρ. 11, εἰκ.
322–333) κατανέμονται σέ τρεῖς διαφορετικές περιόδους. Ἀπό τήν πρώτη περίοδο σώζονται ἕξι διάχωρα
μέ ἡμίσωμους ἁγίους, ὅπως καί στήν ἐπένδυση τῆς εἰκόνας τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ (ἀρ. 11, εἰκ. 319).
Στά διάχωρα αὐτά εἰκονίζονται οἱ δύο ἀρχάγγελοι, Μιχαήλ (ἀριστερά εἰκ. 343) καί Γαβριήλ (δεξιά εἰκ.
344) στήν ἄνω πλευρά τοῦ πλαισίου, ὁ ἅγιος Νέστωρ (εἰκ. 347) ὁ ἅγιος Φίλιππος (εἰκ. 346) καί οἱ ἁγίες

Εἰκ. 342. Τμῆμα τοῦ βάθους καί τό φωτοστέφανο τοῦ Ἰησοῦ ἀπο τήν ἐπένδυση (ἀρ. 12) τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 336.



Εἰκ. 343. Διάχωρο μέ τόν ἀρχάγγελο Μιχαήλ ἀπό τό ἄνω πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 12) τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 336.



Εἰκ. 344. Διάχωρο μέ τόν ἀρχάγγελο Γαβριήλ ἀπό τό ἄνω πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 12) τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 336.

Εἰκ. 345. Διάχωρο μέ τήν ἁγία Μαρίνα ἀπό τό κάτω ὁριζόντιο πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 12) τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 336.

Εἰκ. 346. Διάχωρο μέ τόν ἀπόστολο Φίλιππο, ἀπό τό δεξιό κάθετο πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 12) τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 336.



Εἰκ. 347. Διάχωρο μέ τόν ἅγιο Νέστορα, ἀπό τό ἀριστερό κάθετο πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 12) τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 336.

Εἰκ. 348. Διάχωρο μέ τήν ἁγία Παρασκευή, ἀπό τό κάτω ὁριζόντιο πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 12) τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 336.



Παρασκευή καί Μαρίνα (εἰκ. 348, 345). Οἱ ἐπιγραφές τους εἶναι γραμμένες, ὅπως καί στά ἀνάλογα διάχωρα τῆς εἰκόνας τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ. Δηλαδή οἱ μέν τίτλοι "ἅγιος ἤ ἄρχων" ἀποδίδονται σταυρόσχημα σ' ἕνα "κομβίο" (ἀριστερά) καί τά ὀνόματα: ΓΑ/ΒΡΙ/ΗΛ, ΜΙΧ(αηλ) (τό ὁποῖο κατ' ἐξαίρεση εἶναι γραμμένο σέ κομβίο) ΝΕ/CΤΟ/Ρ, ΜΑ/ΡΗ/ΝΑ/, ΦΙ/ΛΗ/ΠΟC, σ' ἕνα παραλληλόγραμμο. Στό διάχωρο μέ τήν ἁγία Παρασκευή (εἰκ. 348) παρατηροῦνται μικρές διαφοροποιήσεις[351], οἱ ὁποῖες μᾶς εἶχαν κάνει νά ὑποθέτουμε ὅτι πρόκειται γιά διάχωρο πού ἔχει δεχθεῖ νεώτερες ἐπεμβάσεις[352]. Τεχνοτροπικά οἱ ὁμοιότητες ἀνάμεσα στά ἀρχικά εἰκονιστικά ἀνάγλυφα τῶν δύο ἔργων, ὅπως ἡ πλαστικότητα στήν πτυχολογία καί τήν δομή τῶν προσώπων, εἶναι ἐντυπωσιακές. Χαρακτηριστική μάλιστα εἶναι ἡ χάρη πού διακρίνει τίς ἐλαφρά κεκλιμένες κεφαλές τῶν ἁγίων γυναικῶν καί κυρίως τῶν ἀγγέλων στήν ἐπένδυση τῆς Παναγίας (εἰκ. 243–245).

Μιά δεύτερη ὁμάδα ἑπτά διαχώρων μέ προτομές ἁγίων παρουσιάζουν ὁμοιότητες εἰκονογραφικές καί ἀναλογίες τεχνοτροπικές[353] μέ ὀκτώ διάχωρα τῆς εἰκόνας τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ καί πρέπει νά προέρχονται ἀπό τό ἴδιο μεταβυζαντινό ἐργαστήρι τοῦ 16ου αἰώνα. Ἀναφερόμαστε στό Ἅγιο Μανδήλιον στό μέσον τῆς ἄνω πλευρᾶς τοῦ πλαισίου (εἰκ. 336), τό ὁποῖο εἶναι τελείως ὅμοιο μέ αὐτό τῆς προηγούμενης ἐπενδύσεως (εἰκ. 329) καί στούς ἁγίους πού συνοδεύονται μέ τίς ἀκόλουθες ἐγχάρακτες ἐπιγραφές ΑΝΔΡΕΑΣ (εἰκ. 349), ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ καί ΙΩΑΝΝΗΣ στήν ἀριστερή πλευρά καί ΜΑΤΘΑΙΟΣ, ΓΡΗΓΟΡΙ(ος) (εἰκ. 350), ΛΟΥΚΑΣ καί ΜΑΡΚΟΣ (εἰκ. 351), ἐλεύθερες μέσα στό χῶρο.

Τό διάχωρο τῆς κάτω ἀριστερῆς γωνίας μέ τόν ἀπόστολο Ματθαῖο (εἰκ. 352) πού εἰκονίζεται γιά δεύτερη φορά στήν ἐπένδυση καί πρέπει νά ἀνήκει στό ἴδιο σύνολο διαχώρων μεταβυζαντινῆς περιόδου (19ος



Εἰκ. 349. Διάχωρο μέ τόν ἀπόστολο Ἀνδρέα, ἀπό τό ἀριστερό κάθετο πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 12) τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 336.



Εἰκ. 350. Διάχωρο μέ τόν ἅγιο Γρηγόριο, ἀπό τό δεξιό κάθετο πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 12) τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 336.

αἰ.) μ' αὐτό πού κοσμεῖ τίς κάτω γωνίες τῶν ἐπενδύσεων τῆς Παναγίας Βηματάρισσας (ἀρ. 1, εἰκ. 212, 233) καί τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ (ἀρ. 11, εἰκ. 332, 333). Πρόκειται γιά διάχωρα μέ ὅμοια εἰκονιστικά καί τεχνικά χαρακτηριστικά πού συνθέτουν ἕνα σύνολο εὐαγγελιστῶν, τό ὁποῖο πιθανῶς προέρχεται ἤ προορίζονταν γιά ἐπένδυση Εὐαγγελίου καί ἔχει μοιραστεῖ σέ τρεῖς εἰκόνες τῆς Μονῆς[354] γιά νά βελτιωθεῖ ἡ ἐπένδυσή τους.



Εἰκ. 351. Διάχωρο μέ τόν ἀπόστολο Μάρκο, ἀπό τό δεξιό κάθετο πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 12) τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 336.

Εἰκ. 352. Διάχωρο τοῦ "ἀποστόλου Ματθαίου", ἀπό τό δεξιό κάθετο πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 12) τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 336.





Εἰκ. 353. Κομβιόσχημο ἔξαρμα μέ ψαθωτό πλέγμα βλαστῶν γύρω ἀπό ρόδακα, ἀπό τό φωτοστέφανο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 12) τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 336.

Τέλος, μεγάλη ὁμοιότητα παρατηρεῖται στό παραλληλόγραμμο διάχωρο μέ διακόσμηση ρόμβο, πού πλαισιώνει κύκλο γεμάτο ἑλισσόμενους βλαστούς, στό κάτω πλαίσιο καί τῶν δύο ἐπενδύσεων (ἀρ. 11 καί 12, εἰκ. 341 καί 319). Τό διάχωρο αὐτό ἔχει συμφυές τμῆμα τῆς ταινίας πού συνδέει τό πλαίσιο μέ τό βάθος καί μοιάζει μέ συμπλήρωμα[355]. Φαίνεται πιθανό, στήν θέση αὐτή, στό μέσο τῆς κάτω πλευρᾶς τοῦ πλαισίου, πού συχνά εἶχε προορισμό τήν ἀφιερωματική ἐπιγραφή, ὅπως στήν ἐπένδυση τῆς εἰκόνας τῶν ἀποστόλων Πέτρου καί Παύλου (ἀρ. 8, εἰκ. 297), καί στίς ἐπενδύσεις τῆς Παναγίας Βηματάρισσας (ἀρ. 1 εἰκ. 213) καί Παναγίας Ὁδηγήτριας (ἀρ. 2, εἰκ. 234) ὅταν αὐτή δέν ὑπῆρχε ἤ εἶχε ἀφαιρεθεῖ, νά συμπλήρωναν τό κενό μέ διακοσμητικό διάχωρο.

Ἡ ἐπένδυση λοιπόν τῆς εἰκόνας τῆς Παναγίας Ὁδηγητρίας παρουσιάζει ἐντυπωσιακή ὁμοιότητα σέ ὅλους τούς τομεῖς μέ τήν ἐπένδυση τῆς εἰκόνας τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ καί ἐπιτρέπει νά τήν θεωρήσουμε σύγχρονη καί ἔργο τοῦ ἴδιου ἐργαστηρίου μέ αὐτήν.

13. Ἡ ἐπένδυση τῆς εἰκόνας τοῦ Εὐαγγελισμοῦ (εἰκ. 354).

Ἡ ἀργυρή ἐπένδυση τῆς εἰκόνας τοῦ Εὐαγγελισμοῦ[356], προσκυνηματικῆς εἰκόνας τῆς Μονῆς, μέ ζωγραφική πού χρονολογεῖται στό πέρασμα ἀπό τόν 14ο στό 15ο αἰώνα[357], καλύπτει τό βάθος, τό πλαίσιό της καί τήν ταινία πού τά συνδέει. Ἡ εἰκόνα δέν δέχθηκε ἀμέσως ἐπένδυση σύμφωνα μέ τά στοιχεία πού διασώζει, ἀλλά λίγο ἀργότερα[358]. Ἔχει κατασκευασθεῖ μέ συρματερή τεχνική σέ δύο παραλλαγές: συρματερή μέ ταινίες καί μέ ἁπλή συρματερή τεχνική[359]. Δυστυχῶς ὅμως, πολλές ἐπεμβάσεις γιά τήν συντήρησή της καί φθορές ἤ ἀπώλειες στό πέρασμα τοῦ χρόνου ὁδήγησαν στήν ἀλλοίωση τῆς ἀρχικῆς τῆς μορφῆς. Εἰδικότερα διαπιστώθηκε ὅτι μέρος τῆς ἐπενδύσεως τοῦ πλαισίου ἔχει χαθεῖ, ἐνῶ ὅσα διάχωρα διασώθηκαν καί τήν συνθέτουν δέν βρίσκονται στήν ἀρχική τους θέση[360].

Ἡ ἐπένδυση τοῦ βάθους ἀποτελεῖται ἀπό ἑπτά κομμάτια, τά ὁποῖα καλύπτουν τό χῶρο πού ἀφήνει γιά βάθος τό πολύπλοκο ἀρχιτεκτονικό πλαίσιο τῆς σύνθεσης (εἰκ. 140, 355–356). Συνδυάζει δύο παραλλαγές τῆς συρματερῆς τεχνικῆς πού ἔχουν διαφορετικό διακοσμητικό θέμα. Τό ἄνω μέρος τοῦ βάθους, οἱ φωτοστέφανοι καί τό πλαίσιο (εἰκ. 357-360) ἀποτελοῦν ἑνιαῖο διακοσμητικό σύνολο καί ἡ ἐπένδυση τους ἔχει γίνει μέ τήν συρματερή τεχνική μέ ταινίες(;) πάνω σέ ἔλασμα, ἐνῶ στό κάτω μέρος τοῦ βάθους ἡ συρματερή τεχνική ἔχει κατασκευασθεῖ μέ στριμμένο σύρμα καί χωρίς συγκόλληση σέ ἔλασμα. Η διαφοροποίηση αὐτή δέν σημαίνει ἀπαραίτητα νεώτερη συμπλήρωση πού ἔχει γίνει σέ διαφορετική χρονική περίοδο. Ἐάν κρίνουμε μάλιστα καί ἀπό τίς συμπληρώσεις, πού παρατηροῦνται σέ ὅλες τίς πλευρές τῆς ταινίας πού συνδέει τό βάθος μέ τό πλαίσιο[361], οἱ ὁποῖες μοιάζουν σύγχρονες ἄν καί ἔχουν διαφορετικό διακοσμητικό θέμα[362], δέν ἀποκλείεται τά δύο μέρη τῆς ἐπένδυσης τοῦ βάθους νά εἶναι σύγχρονα, παρά



Εἰκ. 354. Ἐπένδυση (ἀρ. 13) τέλους 14ου – ἀρχῶν 15ου αἰώνα τῆς εἰκόνας τοῦ Εὐαγγελισμοῦ τῆς ἴδιας περιόδου.



Εἰκ. 355. Κάτω ἀριστερή γωνία τοῦ βάθους στήν ἐπένδυση (ἀρ. 13) τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 354.



Εἰκ. 356. Κεντρικό τμῆμα τοῦ κάτω μέρους τοῦ βάθους στήν ἐπένδυση (ἀρ. 13) τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, μέ τεχνική συρματερή. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 354.



Εἰκ. 357. Δύο διάχωρα διακοσμητικά ἀπό τήν ἀριστερή ἄνω γωνία τοῦ πλαισίου ἐπένδυσης (ἀρ. 13) τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, μέ τεχνική συρματερή μέ ταινίες. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 354.

τό γεγονός ὅτι εἶναι κατασκευασμένα μέ διαφορετικές παραλλαγές τῆς συρματερῆς τεχνικῆς. Τό ἄνω μέρος τῆς ἐπενδύσεως εἶναι διακοσμημένο μέ τάπητα πλοχμῶν πού καταλήγουν σέ ἕλικες. Πρόκειται γιά ἕνα σύνολο πού κατά τόν Grabar, προαναγγέλει τά ἔργα τοῦ 15ου αἰώνα. Πάνω σ' αὐτόν τόν τάπητα ἔχουν ἐνσωματωθεῖ κυκλίσκοι μέ διπλό περίγραμμα πού περικλείουν σταυρούς, σταυρόσχημα κοσμήματα, καί ἀκτινωτούς ρόδακες μέ περίκλειστη τεχνική, κοσμήματα πού, ὅπως παρατηρεῖ καί ὁ Grabar, ἔχει χρησιμοποιήσει καί ἡ βυζαντινή γλυπτική σέ μάρμαρο. Ἡ ὁριοθέτηση τῶν τμημάτων τοῦ ἄνω μέρους τῆς ἐπένδυσης γίνεται καί ἐδῶ ἀπό τό ἔλασμα, πάνω στό ὁποῖο ἔχει ἐπικολληθεῖ τό διακοσμητικό θέμα πού





Εἰκ. 358. Διάχωρο διακοσμητικό ἀπό τό ἄνω πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 13) τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 354.
Εἰκ. 359. Τετράγωνο διακοσμητικό διάχωρο ἀπό τό ἀριστερό πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 13) τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 354.

ἐξέχει λίγο ἀλλά ἔχει διακοσμηθεῖ μέ ἐπικόλληση ἁλυσιδωτοῦ πλοχμοῦ.

Τό κάτω μέρος τῆς ἐπένδυσης τοῦ βάθους τῆς κατασκευασμένης μέ ἁπλή συρματερή τεχνική (εἰκ. 355, 356), ἀποτελεῖται ἀπό τέσσερα τεμάχια πού συνδυάζονται, σχηματίζοντας ἑνιαῖο θεματικό τάπητα ἀπό ἑλικοφόρους βλαστούς, ὅλο τό μῆκος τῶν ὁποίων καλύπτουν μικρότεροι βλαστοί μέ ἑλικοειδή ἀπόληξη. Κάθε κομμάτι ὁριοθετεῖται ἀπό πλατιά ἐπίπεδη ταινία, ἐνῶ ἡ ἴδια ταινία σχηματίζει κύκλους καί ρόμβους, ἐνσωματωμένους στόν φυτικό τάπητα (εἰκ. 355). Τά γεωμετρικά αὐτά σχήματα πλαισιώνουν βλαστούς οἱ ὁποῖοι μέ τίς ἕλικές τους σχηματίζουν ποικίλα φυτικά κοσμήματα, ὅπως ρόδακα ἀπό καρδιόσχημους λοβούς, καρδιόσχημο φυτό, κ.ἄ. (εἰκ. 355, 356).

Οἱ φωτοστέφανοι τῶν δύο μορφῶν τῆς συνθέσεως (εἰκ. 141, 142), πού ἀνήκουν στήν ἀρχική ἐπένδυση, διακοσμοῦνται μέ σειρά ἀπό ὁμόκεντρους κύκλους πού πληροῦνται ἀπό ἀστερόσχημα καί τριφυλλόσχημα κοσμήματα ἐναλλάξ, στά κενά τῶν ὁποίων ὑπάρχουν καρδιόσχημα κοσμήματα μέ ἑλικοειδεῖς ἀπολήξεις. Τά κοσμήματα αὐτά πού συνθέτουν καί τόν διακοσμητικό τάπητα τοῦ βάθους στό ἄνω μέρος τῆς εἰκόνας, ἔχουν ἐκτελεσθεῖ μέ μεγάλη



Εἰκ. 360. Τρία διακοσμητικά διάχωρα ἀπό τό δεξιό πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 13) τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 354.

εὐκρίνεια, ἀλλά εἶναι λιγότερο πυκνά τοποθετημένα καί βρίσκονται πολύ κοντά στήν ἐκτέλεση τῶν ἐπενδύσεων τῶν «νινίων» (ἀρ. 9 καί 10, εἰκ. 277, 291).

Τό μεγαλύτερο μέρος τῆς ταινίας πού συνδέει τό βάθος μέ τό πλαίσιο (εἰκ. 356, 358), ἔχει ὡς θέμα ζεύγη κυκλίσκων τά ὁποῖα τοποθετημένα κατά παράταξη, σχηματίζουν μιά μορφή τρέχουσας σπείρας, ἐνῶ τό θέμα τῆς προσθήκης, συνίσταται σέ σειρά σταυρόσχημων κοσμημάτων ἀπό κυκλίσκους. Μεγάλα μέρη τῆς ταινίας αὐτῆς λείπουν, ἐνῶ μιά νεώτερη κακότεχνη στερέωση τῶν τεμαχίων τῆς ἐπενδύσεως τοῦ βάθους τήν ἐπικαλύπτει σέ κάποια σημεῖα της.

Στό πνεῦμα τοῦ φυτικοῦ τάπητος τοῦ ἄνω τμήματος τοῦ βάθους, κινεῖται ἡ διακόσμηση τοῦ βάθους καί τῶν πολυάριθμων διαχώρων τοῦ πλαισίου[363]. Κάθε τετράγωνο διάχωρο κοσμεῖται ἀπό τέσσερις κυκλίσκους –ἕξι γιά τό ἐπίμηκες παραλληλόγραμμο διάχωρο– μέ ἀκτινωτά τριφυλλόσχημα κοσμήματα καί "κομβίο" ἔξεργο πού καλύπτεται μέ ἀνάλογο κόσμημα στό μέσον (εἰκ. 357–360). Τά τρία μικρά παραλληλόγραμμα διάχωρα πού κατέχουν τίς τρεῖς γωνίες τοῦ πλαισίου ἔφεραν μόνο ἕνα μεγάλο κυκλικό κόσμημα στό κέντρο, πιθανότατα κομβιόσχημο ἔξαρμα, τοῦ ὁποίου σώθηκε μόνον ἡ δήλωση τῆς θέσεως (εἰκ. 357). Ὡστόσο, ἡ μορφή τους εἶναι δυνατό νά ἀποκατασταθεῖ μέ σχετική ἀσφάλεια μέ βάση τά στοιχεῖα πού διασώζει τό κομβιόσχημο ἔξαρμα στό μεγάλο παραλληλόγραμμο διάχωρο τῆς ἄνω πλευρᾶς (εἰκ. 358). Τό κομβιόσχημο αὐτό ἔξαρμα στό μέσον του φέρει σταυρόσχημο φυτικό κόσμημα πού περιβάλλεται ἀπό ταινία ἁλυσσιδωτῶν κυκλίσκων ὁριοθετημένη ἀπό ἀδιακόσμητα ἐλάσματα (εἰκ. 358).

Ἡ σημερινή θέση τῶν διαχώρων στό πλαίσιο εἶναι σαφές ὅτι δέν εἶναι ἡ ἀρχική ἀλλά ἀποτέλεσμα μετασκευῶν. Σύμφωνα μέ τόν Uspenski[364] ἡ εἰκόνα τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, εἶναι "ἀρχαία, τῆς ἐποχῆς τοῦ βασιλιᾶ Ἀνδρονίκου" καί οἱ ἀργυρές ἐπενδύσεις τοῦ ἀρχαγγέλου Γαβριήλ καί τῆς Ὑπεραγίας Παρθένας Μαρίας εἶναι δωρεά τοῦ κόμητα Δημήτρη Νικολάγιεβιτς Σερεμέτιεφ τοῦ 1857 σύμφωνα μέ ἐπιγραφή. Οἱ πληροφορίες αὐτές τοῦ Uspenski δέν μποροῦν νά ληφθοῦν ὑπόψιν οὔτε καί γιά τήν συμπλήρωση τῆς ἐπένδυσης, ἀφοῦ ἡ ἐπιγραφή δέν ἔχει διασωθεῖ.

Εἶναι φανερό ὅτι ἡ ἀρχική ἐπένδυση τῆς εἰκόνας τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, παρουσιάζει μεγάλες ἀναλογίες μ' αὐτές τῶν εἰκόνων τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ καί τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας, πού ἔχουν προέλευση τήν Θεσσαλονίκη καί χρονολογοῦνται στό τέλος τοῦ 14ου αἰώνα[365]. Ἡ χρονολόγηση λοιπόν τῆς ἀρχικῆς ἐπένδυσης τοῦ Εὐαγγελισμοῦ στήν ἴδια χρονική περίοδο ἤ στίς ἀρχές 15ου αἰώνα καί ἡ ἀπόδοσή της στό ἴδιο παραγωγικό κέντρο φαίνεται πολύ πιθανή.

14. Ἡ ἐπένδυση τῆς εἰκόνας ἀπό στεατίτη τοῦ ἁγίου Γεωργίου (εἰκ. 361).

Ἡ μικρή εἰκόνα ἀπό στεατίτη (21x13,5 ἑκ.) τοῦ ἁγίου Γεωργίου τοῦ 11ου αἰώνα[366] εἶναι τό παλαιότερο ἀπό τά τέσσερα ἀνάλογα εἰκονίδια πού φυλάσσονται στήν Μονή[367] καί τό μόνο πού ἔχει δεχτεῖ πλαίσιο μέ ἐπένδυση. Ποικίλες παραδόσεις τό συνδέουν μέ αὐτοκρατορικούς οἴκους[368], καί μάλιστα μέ συγγενεῖς τοῦ αὐτοκράτορα Ἰωάννη Ϛ΄ τοῦ Καντακουζηνοῦ ἀπό τά Ἰωάννινα[369], οἱ ὁποῖοι τό προσέφεραν στήν Μονή τόν 14ο αἰώνα.

Τό ξύλινο πλαίσιο, ἀπαραίτητο γιά τήν καλή διατήρηση μιᾶς εἰκόνας ἀπό στεατίτη, ἔφερε ἀργυρεπίχρυση ἐπένδυση ἀπό δύο διαφορετικές περιόδους τῆς ὁποίας τμήματα σώζονται στό ἄνω μέρος τῆς εἰκόνας (εἰκ. 364), στό κάτω πλαίσιο (εἰκ. 363), ὅπως καί μικρό τμῆμα στό δεξιό πλαίσιο (εἰκ. 362). Τό τελευταῖο παρουσιάζει ἴχνη φθορᾶς στήν ἐσωτερική παρυφή καί εἶναι διακοσμημένο μέ ἐμπίεστο ἔξεργο ἀνάγλυφο. Διασώζει τήν ὁλόσωμη μορφή τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου, σύμφωνα μέ τήν γραμμένη κιονηδόν ἐπιγραφή πού τήν συνοδεύει, ὁ ὁποῖος στραμμένος πρός τό κέντρο τῆς εἰκόνας κλίνει ἐλαφρά



Εἰκ. 361. Ἐπένδυση (ἀρ. 14) τοῦ πλαισίου τοῦ 11ου καί 14ου αἰώνα, τῆς εἰκόνας

τό κεφάλι πρός τό ἀντικείμενο, πιθανῶς εἰλητάριο, πού κρατᾶ
μέ τά δυό του χέρια προτεταμένα. Στό ἄνω καί τό κάτω μέρος
πλαισιώνεται ἀπό σταυρόσχημα φυτικά κοσμήματα πού περι-
βάλλονται ἀπό ρόμβο. Ἡ διακόσμηση αὐτῆς τῆς ταινίας, πού
διαφέρει ἀπό τά ὑπόλοιπα διασωθέντα τμήματα, φανερώνει
ὁμοιότητες μέ ἐπενδύσεις τοῦ 11ου αἰώνα ἀπό τό Νόβγκορο-
ντ[370], στό πλαίσιο τῶν ὁποίων ἀπαντοῦν ἐπίσης ὁλόσωμες μορ-
φές ἁγίων πού ἐναλλάσσονται μέ φυτικά κοσμήματα καί ἔχουν
ἀποδοθεῖ περιληπτικά μέ ἔξεργο ἀνάγλυφο. Μποροῦμε λοιπόν
νά διατυπώσουμε τήν γοητευτική ὑπόθεση ὅτι βρισκόμαστε
μπροστά σέ τμῆμα τῆς ἀρχικῆς ἐπένδυσης τῆς εἰκόνας πού χρο-
νολογεῖται ἐπίσης τόν 11ο αἰώνα.

Ἡ ἀργυρεπίχρυση ἐπένδυση τοῦ ἄνω καί κάτω πλαισίου, καθώς καί αὐτή πού περιβάλλει τό ἄνω τμῆμα τῆς εἰκόνας καλύπτοντας ἐν μέρει τό τόξο κάτω ἀπό τό ὁποῖο στέκεται ὁ ἅγιος Γεώργιος ὁπλισμένος μέ δόρυ καί ἀσπίδα, σχηματίζει τρόπον τινά μιά χρυσή πύλη μέσα ἀπό τήν ὁποία προβάλλει ἡ μορφή τοῦ ἁγίου. Πρόκειται γιά εἰκονογραφικό σχῆμα πού ἀπαντᾶ ἀπό τούς μεσοβυζαντινούς χρόνους στούς ναούς, ὅπου πλαισιώνει μέ μαρμάρινα γλυπτά τοιχογραφίες μέ τόν Χριστό καί τήν Θεοτόκο ἀλλά καί ἁγίους στούς ὁποίους ἦταν ἀφιερωμένος ὁ ναός καί μετατρέπει ἔτσι τήν τοιχογραφία σέ προσκυνηματική εἰκόνα[371]. Τό σωζόμενο ἄνω τμῆμα τῆς ἐπενδύσεως (εἰκ. 364) ἔχει γίνει ἀπό ἕνα ἔλασμα ἑνιαῖο, πού χωρίζεται σέ δύο μέρη ἀπό σχοινόμορφο ἔξαρμα, διαχωρίζοντας ἔτσι τό πλαίσιο ἀπό τήν εἰκόνα. Τό διακοσμητικό θέμα τῆς ἐπενδύσεως τοῦ πλαισίου συνίσταται σέ ταινία ἀπό ψαθωτό πλέγμα δισχιδῶν ταινιῶν, σέ χαμηλό ἀνάγλυφο, ἡ ὁποία διακόπτεται ἀπό τρία κομβιόσχημα ἐξάρματα καλυμμένα ἀπό ἀνάλογο



Εἰκ. 362. Τμῆμα ταινίας τοῦ δεξιοῦ πλαισίου τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 14) μέ τόν ἅγιο Ἰωάννη Θεολόγο. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 361.
Εἰκ. 363. Διακοσμητική ταινία μέ φυτικό κόσμημα ἀπό τό κάτω ὁριζόντιο πλαίσιο τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 14) τοῦ ἁγίου Γεωργίου. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 361.





πλέγμα δισχιδῶν ταινιῶν πού ἔχει πάρει τήν μορφή κόμβου. Ἀνάλογου χαρακτήρα πλέγματα σέ κομβία
εἶναι εὐρέως διαδομένα καί ἀπαντοῦν σέ διάφορες ἐκφράσεις τῆς τέχνης ὅπως στήν γλυπτική[372], τίς
μικρογραφίες[373] καί στήν κεραμική τοῦ 13ου καί 14ου αἰώνα. Ἡ ἐπένδυση πού πλαισιώνει τό τόξο τοῦ
εἰκονιδίου φέρει κυματοειδή βλαστό διανθισμένο μέ τρίλοβα ἄνθη καί ἑλικοειδή φύλλα, γνωστά καί ἀπό
ἄλλες ἐπενδύσεις, ὅπως ἡ ἐπένδυση τῆς Παναγίας τοῦ Δισύπατου στό Freising[374]· μέ τήν ὁποία παρου-
σιάζει μεγάλη ὁμοιότητα στήν τεχνική καί στά θέματα τῆς διακόσμησης τοῦ φωτοστέφανου καί τοῦ
τάπητα τοῦ βάθους. Ὁ βλαστός ἔχει ἀποδοθεῖ σέ πρόστυπο ἀνάγλυφο πάνω σέ βελονιασμένο βάθος καί
διακόπτεται ἀπό δύο ἡμισφαιρικά ἐξάρματα πού φέρουν μέ ἐπιπεδόγλυφη τεχνική τά σταυρόσχημα
συμπιλήματα Ο ΑΓΙΟC/ΓΕΩΡΓΙΟC πάνω σέ βάθος ἀπό βαθυκύανο σμάλτο.

Τό ἔλασμα πού καλύπτει τήν κάτω πλευρά τοῦ πλαισίου (εἰκ. 363), ἔχει διαφορετικό διακοσμητικό
θέμα –κυματοειδή βλαστό πού περικλείει μεγάλα ἄνθη καί καρπούς– ἀλλά ἀνάλογη τεχνική μέ αὐτό τῆς
ἄνω πλευρᾶς, δηλ. χαμηλό, σχεδόν πρόστυπο ἀνάγλυφο. Ἡ διακόσμηση αὐτή παρουσιάζει μεγάλη ὁμοι-

Εἰκ. 364. Τό ἄνω τμῆμα τῆς ἐπένδυσης (ἀρ. 14) τοῦ ἁγίου Γεωργίου. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 361.

ότητα μέ ἀνάλογες ταινίες στήν ἐπένδυση τοῦ διπτύχου τοῦ Μουσείου τῆς Opera del Duomo στήν Φλω-
ρεντία πού χρονολογεῖται στά 1300–1350[375].
Τό εἰκονίδιο λοιπόν τοῦ ἁγίου Γεωργίου δέχθηκε δύο τουλάχιστον ἐπενδύσεις στό πλαίσιο, ἀπό τίς
ὁποῖες σώζονται σήμερα[376]. Ἡ παλαιότερη στό δεξιό πλαίσιο εἶναι πιθανότατα ἡ ἀρχική καί χρονολο-
γεῖται στόν 11ο αἰώνα, στοιχεῖο πού τήν καθιστᾶ τήν παλαιότερη σωζόμενη ἐπένδυση στήν Μονή. Ἡ δεύ-
τερη, πού ἦρθε νά τήν ἀντικαταστήσει ἤ νά τήν συμπληρώσει τήν ἐποχή περίπου πού τό εἰκονίδιο δωρή-
θηκε στήν Μονή, ἀνήκει στόν 14ο αἰώνα καί διασώζεται στό ἄνω καί κάτω τμῆμα τοῦ πλαισίου[377].



ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

ΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ

* Στό σημεῖο αὐτό ἐπιθυμῶ νά ἐκφράσω τίς θερμές εὐχαριστίες μου πρός τόν καθηγούμενο τῆς Μονῆς, πανοσιολογιώτατο ἀρχι-
μανδρίτη Ἐφραίμ, γιατί μοῦ ἐμπιστεύτηκε τήν μελέτη τῶν βυζαντινῶν καί μεταβυζαντινῶν εἰκόνων τῆς Μονῆς (12ος αἰ.-τέλος 15ου
αἰ.) καί μοῦ παρεῖχε κάθε δυνατή διευκόλυνση γιά τό ἔργο αὐτό.

1. Ἡ συντήρηση 54 εἰκόνων ἀπό τίς 72 πού παρουσιάζονται στόν τόμο αὐτόν ἔγινε κατά τά ἔτη 1990-1996 ἀπό τήν 10η Ἐφορεία
Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων, περίοδο κατά τήν ὁποία ἤμουν προϊστάμενος αὐτῆς, μέ τήν συνεργασία τῆς Διευθύνσεως Συντηρήσεως τοῦ
Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ, ὑπό τήν ἐπίβλεψη τοῦ συντηρητοῦ ἔργων τέχνης κ. Νικ. Μίνου. Ὁ μεγαλύτερος ἀριθμός τῶν εἰκόνων τῆς
Μονῆς συντηρήθηκε ἀπό τόν συντηρητή ἔργων τέχνης κ. Πέτρο Σγοῦρο μέ ἄμεσους συνεργάτες τούς συντηρητές ἔργων τέχνης Λιο-
τσόπουλο Χρῆστο, Πάππα Κωνσταντῖνο, Σγοῦρο Βασίλειο καί Τσίμπουλα Κωνσταντῖνο. Στήν συντήρηση τῶν εἰκόνων τῆς Μονῆς ἔλα-
βαν ἐπίσης μέρος οἱ συντηρητές ἔργων τέχνης τοῦ ΥΠΠΟ: Βούλγαρης Ἀπόστολος, Γανίτης Βάιος, Γέροντας Ἄρης, Θεοδωρακόπου-
λος Ἀντώνιος, Κάσσης Λεωνίδας, Μιχαηλίδης Ἰάκωβος. Τήν περίοδο 1997-2005 συντηρήθηκαν ἄλλες 18 εἰκόνες ἀπό τούς συντηρη-
τές τῆς 10ης Ἐφορείας Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων: Ἄγγελο Μήτσα, Τριαντάφυλλο Σταυρακάκη, Νίκο Στοῦμπο καί Κωνσταντῖνο
Χασαπόπουλο.

ΨΗΦΙΔΩΤΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ

1. Μία τρίτη ψηφιδωτή εἰκόνα, τοῦ Ἰωάννου Χρυσοστόμου (δεύτερο τέταρτο τοῦ 14ου αἰ.), πού βρίσκεται στήν Συλλογή τοῦ
Dumbarton Oaks στήν Οὐάσιγκτον, προέρχεται ἀπό τήν Μονή Βατοπαιδίου. Γιά τήν εἰκόνα αὐτή βλ. Barskij, 1887, σελ. 206. Capustin,
1861, σελ. 223-224. Uspenskij, 1880, σελ. 34. Kondakov, 1902, πίν. XVII, σελ. 116. Felicetti-Liebenfels, 1956, πίν. 73α. Lazarev, 1967,
σελ. 368, εἰκ. 491. Weitzmann κ.ἄ., 1982, σελ. 227 (ἔγχρωμη ἀπεικόνιση). Demus, 1960, σελ. 110-119. Byzantium, 2004, ἀρ. 135. Ἡ
εἰκόνα τοῦ Ἰωάννου Χρυσοστόμου δωρήθηκε τό 1894 ἀπό τήν Μονή στόν πρεσβευτή τῆς Ρωσίας Νελίδωφ. Βλ. Σμυρνάκης, 1903, σελ.
436 καί Θεόφιλος 1972, σελ. 103-104, ὁ ὁποῖος ἀναφέρει ἐπιπλέον ὅτι ἡ εἰκόνα, σύμφωνα μέ τήν παράδοση, ὑπῆρξε δωρεά τοῦ Ἰωάν-
νου Καντακουζηνοῦ στήν Μονή.
2. Γιά τίς εἰκόνες τοῦ εἴδους αὐτοῦ βλ. Demus, 1947, σελ. 190-194 καί Demus, 1960, σελ. 92 κ.ἑ.
3. Θεόφιλος, 1972, σελ. 102. Ὁ Kondakov, 1902, σελ. 113, ὑποθέτει ὅτι ἡ εἰκόνα τῆς ἁγίας Ἄννης εἶναι δωρεά πρός τήν Μονή τῆς
γυναίκας τοῦ Ἰωάννου Καντακουζηνοῦ, Ἄννας.
4. Ἡ εἰκόνα ἔχει δημοσιευτεῖ ἀπό τούς: Kondakov, 1902, σελ. 113-114, πίν. XII. Wulff-Alpatov, 1925, πίν. 18. Felicetti-Liebenfels,
1956, σελ. 64, πίν. 74. Lazarev, 1967, εἰκ. 42. Grabar, 1975, σελ. 53, ἀρ. 23, εἰκ. 60. Furlan, 1979, ἀρ. 25. Piatnitski, 1990, σελ. 71-76
καί Piatnitski, 1994, σελ. 108-116. Τσιγαρίδας, 1996, σελ. 368-369 εἰκ. 313. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 1996, σελ. 489.
5. Στήν εἰκόνα παρατηροῦνται ἀπώλειες ψηφίδων, συμπληρωμένες μέ κερί -κυρίως στό κάτω ἀριστερό τμῆμα της- πάνω στό
ὁποῖο μέ ἐγχάραξη ἀποδίδεται ἡ ἐντύπωση τῆς ψηφῖδος.
6. Γιά τήν ἐπένδυση τῆς εἰκόνας καί τόν χρόνο ἐκτελέσεώς της βλ. τό κείμενο τῆς Λοβέρδου-Τσιγαρίδα στόν παρόντα τόμο.
7. Βλ. Capustin, 1861, σελ. 224 καί Millet-Pargoire-Petit, 1904, σελ. 26-27, ἀρ. 78. Μέ βάση τήν ἐπιγραφή αὐτή πληροφορούμαστε
τόν τελευταῖο κάτοχο τῆς εἰκόνας, πού ἦταν ἡ μεγάλη δούκισα Ἀναστασία, σύζυγος τοῦ Ἰβάν τοῦ Τρομεροῦ. Ὁ Uspenski, 1880, σελ.
34, μέ βάση τήν ἐπιγραφή αὐτή ἐξέφρασε τήν ἄποψη ὅτι "ἡ εὐσεβής καί φιλάρετος σύζυγος τοῦ Ἰωάννου τοῦ Τρομεροῦ δώρισε αὐτήν
τήν εἰκόνα στήν Μονή Βατοπαιδίου". Πρόσφατα ὁ Piatnitski, 1994, σελ. 108-116, ὑπέθεσε ὅτι ἡ εἰκόνα ἀνῆκε στήν σερβικῆς κατα-
γωγῆς γιαγιά τοῦ Ἰβάν Δ΄, Ἄννα Γκλίνσκαγια, ἡ ὁποία τήν προσέφερε ὡς γαμήλιο δῶρο στήν γυναίκα τοῦ ἐγγονοῦ της. Μετά τόν
θάνατο τῆς τσαρίνας Ἄννας (1560), σύμφωνα μέ τά ἔθιμα, ὁ σύζυγός της Ἰβάν Δ΄ ὁ Τρομερός, προσέφερε τήν εἰκόνα στήν Μονή Βατο-
παιδίου. Μέ βάση ὅμως τό σωζόμενο μονόγραμμα, πού εἶναι σύγχρονο μέ τήν ἐπιγραφή, ἔχουμε τήν γνώμη ὅτι ἡ εἰκόνα μπορεῖ νά
ἀνῆκε στήν Μονή Βατοπαιδίου, ἡ ὁποία γιά ἀγνώστους λόγους τήν παραχώρησε στήν τσαρίνα Ἄννα, μετά τόν θάνατο τῆς ὁποίας
ἐπεστράφη στήν Μονή.
8. Τό παλαιότερο παράδειγμα βρίσκεται στήν Santa Maria Antiqua τῆς Ρώμης (650), ἐνῶ στά τέλη τοῦ 10ου αἰ. θά ἐπανεμφανι-
σθεῖ στήν Καππαδοκία. Σποραδικές εἶναι οἱ ἀπεικονίσεις τῆς ἁγίας Ἄννης κατά τόν 11ο-12ο αἰ., ἐνῶ συχνότερες εἶναι στήν Εὔβοια,
ὅπου ἀναδεικνύεται σέ προσφιλές θέμα. Γιά τήν εἰκονογραφία τοῦ θέματος βλ. Διονύσιος, 1909, σελ. 229. Reau, III, 1 (1958), σελ.
90-96. Καλοκύρης, 1972, σελ. 84-95 καί σελ. 94-95. LCI, 5 (1973), στ. 168-184. Lafontaine-Dosogne, 1992, σελ. 133-135. Hadermann-
Misguiche, 1975, σελ. 251-254. Siomkos, 2002, σελ. 284-292. Koumoussi, 1987, σελ. 131-132.
9. Koumoussi, 1987, σελ. 131-132, πίν. 39. Πελεκανίδης, 1953, πίν. 101α καί Τσιτουρίδου, 1986, πίν. 100.
10. Βλ. τήν εἰκόνα τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν (Weitzmann κ.ἄ. 1966, εἰκ. 51), τήν εἰκόνα τοῦ
ἁγίου Θεοδώρου τοῦ Στρατηλάτη τοῦ Μουσείου Hermitage (Bank, 1984, ἀρ. 260), τήν εἰκόνα τῆς Παναγίας Ἐλεούσας στήν Βασιλι-
κή τῆς Santa Maria della Salute στήν Βενετία, τήν εἰκόνα τῆς Παναγίας Ἐλεούσας σέ ἰδιωτική Συλλογή στήν Νέα Ὑόρκη (Byzantium,
2004, ἀρ. 127 καί 128) κ.ἄ.
11. Βλ. τόν Ἰωάννη Θεολόγο τῆς Μονῆς Μεγίστης Λαύρας (γύρω στό 1300), τόν Εὐαγγελισμό τοῦ Λονδίνου (ἀρχές 14ου αἰ.), τόν
Χριστό Ἐμμανουήλ τοῦ Ἱστορικοῦ Μουσείου τῆς Μόσχας (τέλος 13ου αἰ.), τόν ἅγιο Θεόδωρο Στρατηλάτη τοῦ Μουσείου Hermitage

Εἰκ. 365. Σχεδιαστική ἀπόδοση τῆς εἰκόνας τοῦ Χριστοῦ Παντοκράτορος (ἀρ. 9, εἰκ. 60) μέ τήν μίμηση τοῦ διάλιθου διακόσμου.

ότητα μέ ἀνάλογες ταινίες στήν ἐπένδυση τοῦ διπτύχου τοῦ Μουσείου τῆς Opera del Duomo στήν Φλωρεντία πού χρονολογεῖται στά 1300–1350[375].

Τό εἰκονίδιο λοιπόν τοῦ ἁγίου Γεωργίου δέχθηκε δύο τουλάχιστον ἐπενδύσεις στό πλαίσιο, ἀπό τίς ὁποῖες σώζονται σήμερα[376]. Ἡ παλαιότερη στό δεξιό πλαίσιο εἶναι πιθανότατα ἡ ἀρχική καί χρονολογεῖται στόν 11ο αἰώνα, στοιχεῖο πού τήν καθιστᾶ τήν παλαιότερη σωζόμενη ἐπένδυση στήν Μονή. Ἡ δεύτερη, πού ἦρθε νά τήν ἀντικαταστήσει ἤ νά τήν συμπληρώσει τήν ἐποχή περίπου πού τό εἰκονίδιο δωρήθηκε στήν Μονή, ἀνήκει στόν 14ο αἰώνα καί διασώζεται στό ἄνω καί κάτω τμῆμα τοῦ πλαισίου[377].

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

ΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ

* Στό σημεῖο αὐτό ἐπιθυμῶ νά ἐκφράσω τίς θερμές εὐχαριστίες μου πρός τόν καθηγούμενο τῆς Μονῆς, πανοσιολογιώτατο ἀρχιμανδρίτη Ἐφραίμ, γιατί μοῦ ἐμπιστεύτηκε τήν μελέτη τῶν βυζαντινῶν καί μεταβυζαντινῶν εἰκόνων τῆς Μονῆς (12ος αἰ.-τέλος 15ου αἰ.) καί μοῦ παρεῖχε κάθε δυνατή διευκόλυνση γιά τό ἔργο αὐτό.

1. Ἡ συντήρηση 54 εἰκόνων ἀπό τίς 72 πού παρουσιάζονται στόν τόμο αὐτόν ἔγινε κατά τά ἔτη 1990-1996 ἀπό τήν 10η Ἐφορεία Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων, περίοδο κατά τήν ὁποία ἤμουν προϊστάμενος αὐτῆς, μέ τήν συνεργασία τῆς Διευθύνσεως Συντηρήσεως τοῦ Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ, ὑπό τήν ἐπίβλεψη τοῦ συντηρητοῦ ἔργων τέχνης κ. Νικ. Μίνου. Ὁ μεγαλύτερος ἀριθμός τῶν εἰκόνων τῆς Μονῆς συντηρήθηκε ἀπό τόν συντηρητή ἔργων τέχνης κ. Πέτρο Σγοῦρο μέ ἄμεσους συνεργάτες τούς συντηρητές ἔργων τέχνης Λιοτσόπουλο Χρῆστο, Πάππα Κωνσταντῖνο, Σγοῦρο Βασίλειο καί Τσίμπουλα Κωνσταντῖνο. Στήν συντήρηση τῶν εἰκόνων τῆς Μονῆς ἔλαβαν ἐπίσης μέρος οἱ συντηρητές ἔργων τέχνης τοῦ ΥΠΠΟ: Βούλγαρης Ἀπόστολος, Γανίτης Βάιος, Γέροντας Ἄρης, Θεοδωρακόπουλος Ἀντώνιος, Κάσσης Λεωνίδας, Μιχαηλίδης Ἰάκωβος. Τήν περίοδο 1997-2005 συντηρήθηκαν ἄλλες 18 εἰκόνες ἀπό τούς συντηρητές τῆς 10ης Ἐφορείας Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων: Ἄγγελο Μήτσα, Τριαντάφυλλο Σταυρακάκη, Νίκο Στοῦμπο καί Κωνσταντῖνο Χασαπόπουλο.

ΨΗΦΙΔΩΤΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ

1. Μία τρίτη ψηφιδωτή εἰκόνα, τοῦ Ἰωάννου Χρυσοστόμου (δεύτερο τέταρτο τοῦ 14ου αἰ.), πού βρίσκεται στήν Συλλογή τοῦ Dumbarton Oaks στήν Οὐάσιγκτον, προέρχεται ἀπό τήν Μονή Βατοπαιδίου. Γιά τήν εἰκόνα αὐτή βλ. Barskij, 1887, σελ. 206. Capustin, 1861, σελ. 223-224. Uspenskij, 1880, σελ. 34. Kondakov, 1902, πίν. XVII, σελ. 116. Felicetti-Liebenfels, 1956, πίν. 73α. Lazarev, 1967, σελ. 368, εἰκ. 491. Weitzmann κ.ἄ., 1982, σελ. 227 (ἔγχρωμη ἀπεικόνιση). Demus, 1960, σελ. 110-119. Byzantium, 2004, ἀρ. 135. Ἡ εἰκόνα τοῦ Ἰωάννου Χρυσοστόμου δωρήθηκε τό 1894 ἀπό τήν Μονή στόν πρεσβευτή τῆς Ρωσίας Νελίδωφ. Βλ. Σμυρνάκης, 1903, σελ. 436 καί Θεόφιλος 1972, σελ. 103-104, ὁ ὁποῖος ἀναφέρει ἐπιπλέον ὅτι ἡ εἰκόνα, σύμφωνα μέ τήν παράδοση, ὑπῆρξε δωρεά τοῦ Ἰωάννου Καντακουζηνοῦ στήν Μονή.

2. Γιά τίς εἰκόνες τοῦ εἴδους αὐτοῦ βλ. Demus, 1947, σελ. 190-194 καί Demus, 1960, σελ. 92 κ.έ.

3. Θεόφιλος, 1972, σελ. 102. Ὁ Kondakov, 1902, σελ. 113, ὑποθέτει ὅτι ἡ εἰκόνα τῆς ἁγίας Ἄννης εἶναι δωρεά πρός τήν Μονή τῆς γυναίκας τοῦ Ἰωάννου Καντακουζηνοῦ, Ἄννας.

4. Ἡ εἰκόνα ἔχει δημοσιευτεῖ ἀπό τούς: Kondakov, 1902, σελ. 113-114, πίν. XII. Wulff-Alpatov, 1925, πίν. 18. Felicetti-Liebenfels, 1956, σελ. 64, πίν. 74. Lazarev, 1967, εἰκ. 42. Grabar, 1975, σελ. 53, ἀρ. 23, εἰκ. 60. Furlan, 1979, ἀρ. 25. Piatnitski, 1990, σελ. 71-76 καί Piatnitski, 1994, σελ. 108-116. Τσιγαρίδας, 1996, σελ. 368-369 εἰκ. 313. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 1996, σελ. 489.

5. Στήν εἰκόνα παρατηροῦνται ἀπώλειες ψηφίδων, συμπληρωμένες μέ χερί -κυρίως στό κάτω ἀριστερό τμῆμα της- πάνω στό ὁποῖο μέ ἐγχάραξη ἀποδίδεται ἡ ἐντύπωση τῆς ψηφῖδος.

6. Γιά τήν ἐπένδυση τῆς εἰκόνας καί τόν χρόνο ἐκτελέσεώς της βλ. τό κείμενο τῆς Λοβέρδου-Τσιγαρίδα στόν παρόντα τόμο.

7. Βλ. Capustin, 1861, σελ. 224 καί Millet-Pargoire-Petit, 1904, σελ. 26-27, ἀρ. 78. Μέ βάση τήν ἐπιγραφή αὐτή πληροφορούμαστε τόν τελευταῖο κάτοχο τῆς εἰκόνας, πού ἦταν ἡ μεγάλη δούκισσα Ἀναστασία, σύζυγος τοῦ Ἰβάν τοῦ Τρομεροῦ. Ὁ Uspenski, 1880, σελ. 34, μέ βάση τήν ἐπιγραφή αὐτή ἐξέφρασε τήν ἄποψη ὅτι "ἡ εὐσεβής καί φιλάρετος σύζυγος τοῦ Ἰωάννου τοῦ Τρομεροῦ δώρισε αὐτήν τήν εἰκόνα στήν Μονή Βατοπαιδίου". Πρόσφατα ὁ Piatnitski, 1994, σελ. 108-116, ὑπέθεσε ὅτι ἡ εἰκόνα ἀνῆκε στήν σερβικῆς καταγωγῆς γιαγιά τοῦ Ἰβάν Δ΄, Ἄννα Γκλίνσκαγια, ἡ ὁποία τήν προσέφερε ὡς γαμήλιο δῶρο στήν γυναίκα τοῦ ἐγγονοῦ της. Μετά τόν θάνατο τῆς τσαρίνας Ἄννας (1560), σύμφωνα μέ τά ἔθιμα, ὁ σύζυγός της Ἰβάν Δ΄ ὁ Τρομερός, προσέφερε τήν εἰκόνα στήν Μονή Βατοπαιδίου. Μέ βάση ὅμως τό σωζόμενο μονόγραμμα, πού εἶναι σύγχρονο μέ τήν ἐπιγραφή, ἔχουμε τήν γνώμη ὅτι ἡ εἰκόνα μπορεῖ νά ἀνῆκε στήν Μονή Βατοπαιδίου, ἡ ὁποία γιά ἀγνώστους λόγους τήν παραχώρησε στήν τσαρίνα Ἄννα, μετά τόν θάνατο τῆς ὁποίας ἐπεστράφη στήν Μονή.

8. Τό παλαιότερο παράδειγμα βρίσκεται στήν Santa Maria Antiqua τῆς Ρώμης (650), ἐνῶ στά τέλη τοῦ 10ου αἰ. θά ἐπανεμφανισθεῖ στήν Καππαδοκία. Σποραδικές εἶναι οἱ ἀπεικονίσεις τῆς ἁγίας Ἄννης κατά τόν 11ο-12ο αἰ., ἐνῶ συχνότερες εἶναι στήν Εὔβοια, ὅπου ἀναδεικνύεται σέ προσφιλές θέμα. Γιά τήν εἰκονογραφία τοῦ θέματος βλ. Διονύσιος, 1909, σελ. 229. Reau, III, 1 (1958), σελ. 90-96. Καλοκύρης, 1972, σελ. 84-95 καί σελ. 94-95. LCI, 5 (1973), στ. 168-184. Lafontaine-Dosogne, 1992, σελ. 133-135. Hadermann-Misguiche, 1975, σελ. 251-254. Siomkos, 2002, σελ. 284-292. Koumoussi, 1987, σελ. 131-132.

9. Koumoussi, 1987, σελ. 131-132, πίν. 39. Πελεκανίδης, 1953, πίν. 101α καί Τσιτουρίδου, 1986, πίν. 100.

10. Βλ. τήν εἰκόνα τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν (Weitzmann κ.ἄ. 1966, εἰκ. 51), τήν εἰκόνα τοῦ ἁγίου Θεοδώρου τοῦ Στρατηλάτη τοῦ Μουσείου Hermitage (Bank, 1984, ἀρ. 260), τήν εἰκόνα τῆς Παναγίας Ἐλεούσας στήν Βασιλική τῆς Santa Maria della Salute στήν Βενετία, τήν εἰκόνα τῆς Παναγίας Ἐλεούσας σέ ἰδιωτική Συλλογή στήν Νέα Ὑόρκη (Byzantium, 2004, ἀρ. 127 καί 128) κ.ἄ.

11. Βλ. τόν Ἰωάννη Θεολόγο τῆς Μονῆς Μεγίστης Λαύρας (γύρω στό 1300), τόν Εὐαγγελισμό τοῦ Λονδίνου (ἀρχές 14ου αἰ.), τόν Χριστό Ἐμμανουήλ τοῦ Ἱστορικοῦ Μουσείου τῆς Μόσχας (τέλος 13ου αἰ.), τόν ἅγιο Θεόδωρο Στρατηλάτη τοῦ Μουσείου Hermitage

Εἰκ. 365. Σχεδιαστική ἀπόδοση τῆς εἰκόνας τοῦ Χριστοῦ Παντοκράτορος (ἀρ. 9, εἰκ. 60) μέ τήν μίμηση τοῦ διάλιθου διακόσμου.

(ἀρχές 14ου αἰ.) κ.ἄ. Βλ. Chatzidakis, 1972, σελ. 73-81, εἰκ. 1-3. Byzantium, 2004, σελ. 203, ἀρ. 220. Bank, 1984, ἀρ. 258, 260.

12. Βλ. Ξυγγόπουλος, 1953, σελ. 62, πίν. 42, 1-2 Underwood, 1966, τόμ. 2, εἰκ. 330.

13. Grabar, 1975, σελ. 53, ἀρ. 23, εἰκ. 60. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 1996, σελ. 489. Βλ. ἐπίσης τό κείμενο τῆς Λοβέρδου-Τσιγαρίδα στόν παρόντα τόμο.

14. Διαπιστώθηκε ὅτι κάτω ἀπό τήν ἐπένδυση τό αὐτόξυλο πλαίσιο τῆς εἰκόνας δέν φέρει ψηφιδωτή ἤ γραπτή διακόσμηση, προκειμένου ἀσφαλῶς νά δεχτεῖ ἐξαρχῆς τήν ἐπένδυση. Συνεπῶς ἡ ἄποψη τοῦ Kondakov, 1902, σελ. 114, ὅτι τό ψηφιδωτό εἶναι πιό παλιό ἀπό τήν ἐπένδυση δέν εὐσταθεῖ.

15. Ἐνδεικτικά σημειώνουμε ὅτι ὁ Lazarev, 1967, εἰκ. 426, χρονολογεῖ τήν εἰκόνα στό τέλος τοῦ 13ου αἰ. Ὁ Felicetti-Liebenfels, 1956, πίν. 74 στίς ἀρχές τοῦ 14ου αἰ. Ὁ Grabar, 1975, σελ. 53, ἀρ. 23, εἰκ. 60 στίς ἀρχές τοῦ 14ου αἰ. Ὁ Furlan, 1979, ἀρ. 25, σελ. 74 στόν 13ο-14ο αἰ.

16. Ἀπό τήν εἰκόνα τῆς Σταυρώσεως διατηρεῖται μόνο τό ψηφιδωτό τμῆμα, χωρίς τό ἀρχικό αὐτόξυλο πλαίσιό της, πάνω στό ὁποῖο ἦταν προσηλωμένη ἡ ἐπένδυση. Σέ ἄγνωστη ἐποχή ἀφαιρεῖται τό αὐτόξυλο πλαίσιο καί ἡ εἰκόνα τοποθετεῖται μέσα σέ νεώτερο ξύλινο πλαίσιο-θήκη, προκειμένου νά τοποθετηθεῖ ἡ ἐπένδυση. Τήν ἀλλαγή αὐτή ἔχει ἐπισημάνει καί ὁ Kondakov, 1902, σελ. 109.

17. Millet, 1916, σελ. 400 κ.ἑ., εἰκ. 427-428. Στίκας, 1970, πίν. 13 καί Hadermann-Misguich, 1975, σελ. 147-152, εἰκ. 69-68.

18. Lazarev, 1967, εἰκ. 427 καί 490. Ἔγχρωμη ἀπεικόνιση τῆς εἰκόνας τοῦ Βερολίνου βλ. Byzantium, 2004, ἀρ. 130 καί τῆς εἰκόνας τῆς Φλωρεντίας βλ. σημ. 20. Πρόσθεσε τήν Σταύρωση ἀπό ἀμφιπρόσωπη εἰκόνα τοῦ 14ου αἰ. τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν. Weitzmann κ.ἄ. 1966, εἰκ. 55.

19. Bank, 1985, ἀρ. 258.

20. Lazarev, 1967, εἰκ 490, Bank, 1985, ἀρ. 259 καί Byzantium, 2004, ἀρ. 134. Χατζηδάκη, 1994, εἰκ. 162-164. Ἔγχρωμη ἀπεικόνιση τῆς εἰκόνας τῆς Φλωρεντίας βλ. Weitzmann κ.ἄ., 1982, σελ. 74-75. Βοκοτόπουλος, 1995, εἰκ. 86 καί Byzantium, 2004, ἀρ. 129.

21. Σχετικά μέ τήν χρονολόγηση τῆς εἰκόνας ἐνδεικτικά σημειώνουμε ὅτι ὁ Χατζηδάκης, 1973-1974, σελ. 149 καί ὁ Grabar, 1975, σελ. 52-53, προτείνουν τόν 14ο αἰ. Ἀντίθετα ὁ Millet, 1916, σελ. 410 τήν χρονολογεῖ στό 12ο αἰ., ἐνῶ ὁ Lazarev, 1967, σελ. 285 στό τέλος τοῦ 13ου αἰ. καί ὁ Furlan, 1979, ἀρ. 24. σελ. 73, στό δεύτερο μισό τοῦ 13ου αἰ. Ἀντίθετα ὁ Felicetti-Liebenfels, 1956, εἰκ. 75 προτείνει τό δεύτερο μισό τοῦ 14ου αἰ. Τέλος, ὁ Τσιγαρίδας, 1996¹, σελ. 369-372 εἰκ. 314 καί Θησαυροί Ἁγίου Ὄρους, 1997, ἀρ. 2.12 (Ε. Ν. Τσιγαρίδας) προτείνει τό τέλος τοῦ 13ου μέ ἀρχές τοῦ 14ου. Τήν ἴδια περίοδο χρονολογεῖ καί τήν ἐπένδυση τῆς εἰκόνας ἡ Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 1996, σελ. 488-489. Βλ., ἐπίσης, τό κείμενο τῆς Λοβέρδου-Τσιγαρίδα στόν παρόντα τόμο.

ΓΡΑΠΤΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ

Εἰκόνες τοῦ 12ου αἰώνα

1. Χατζηδάκης, 1964-1965, σελ. 377-400, πίν. 77-86. Ἀναφορά στό ἐπιστύλιο μέ λεπτομέρειες προσώπων βλ. Weitzmann κ.ἄ., 1966, σελ. XIV-XV, πίν. 43 καί Xyngopoylos, 1967, σελ. 78, εἰκ. 6-7. Βλ. ἐπίσης τήν δημοσίευση τοῦ ἐπιστυλίου μετά τήν συντήρηση, Τσιγαρίδας, 1996¹, σελ. 351-361, εἰκ. 296-305.

2. Ἡ συντήρηση τῶν εἰκόνων τοῦ ἐπιστυλίου ἔγινε κυρίως ἀπό τόν συντηρητή ἔργων τέχνης κ. Πέτρο Σγοῦρο μέ τήν συμβολή σέ ἐπιμέρους τμήματα τοῦ ἐπιστυλίου τοῦ συντηρητοῦ κ. Θεοδωρακόπουλου.

3. Τό συνολικό μῆκος τῶν σωζόμενων τμημάτων εἶναι 4.30 μ. Τά τμήματα τοῦ ἐπιστυλίου μέ τίς παραστάσεις πού ἀπεικονίζονται σ' αὐτά ἔχουν ὡς ἀκολούθως: 1. Τμῆμα ὕψους 45 ἑκ. καί μήκους 71 ἑκ. Κάτω ἀπό δύο τόξα εἰκονίζονται τά Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου, ἡ παράδοση τῆς Θεοτόκου στόν Ἰωσήφ (εἰκ. 18). Λείπει μέρος ἀπό τήν ἄνω πλευρά. 2. Τμῆμα ὕψους 69 ἑκ. καί μήκους 75 ἑκ. (εἰκ. 21). Κάτω ἀπό δύο τόξα εἰκονίζονται ἡ σκηνή τοῦ Εὐαγγελισμοῦ τῆς Θεοτόκου καί ἡ Ἐπίσκεψη τῆς Παναγίας στήν Ἐλισάβετ. Ὁ Χατζηδάκης, 1964-1965, σελ. 378, ἀναφέρει ὅτι στό τμῆμα αὐτό τοῦ ἐπιστυλίου λείπει κομμάτι στό κάτω μέρος. Τό κομμάτι αὐτό ἔχει ἀνευρεθεῖ μέ ἐλάχιστα, δυστυχῶς, ἴχνη ζωγραφικῆς στήν ἐπιφάνεια. 3. Τμῆμα ὕψους 69 ἑκ. καί μήκους 2.13 μ. (εἰκ. 30), στό ὁποῖο ἀπεικονίζονται ἑπτά θέματα κάτω ἀπό ἰσάριθμα τόξα. Πέντε θέματα εἶναι ἀφιερωμένα σέ συνοπτική ἀπόδοση τῆς Μεγάλης Δεήσεως, ἐνῶ τά δύο ἀκραῖα, ἑκατέρωθεν τῆς Μεγάλης Δεήσεως, στήν ζωή τοῦ Χριστοῦ. 4. Τμῆμα ὕψους 69 ἑκ. καί μήκους 71.5 ἑκ. (εἰκ. 22), στό ὁποῖο ἀπεικονίζεται ἡ Σταύρωση καί ἡ Ἀποκαθήλωση.

4. Ἀνάλογο διακοσμητικό θέμα ἀπαντᾶ σέ τρεῖς εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ τοῦ 12ου αἰ., Χατζηδάκης, 1964-1965, σελ. 396.

5. Βλ. σχετ. Χατζηδάκης, 1964-1965, σελ. 379, σημ. 2 καί 397-398. Σχετικά μέ τά ἐπιστύλια τῆς περιόδου αὐτῆς τῆς Μονῆς Σινᾶ βλ. Σωτηρίου, 1956, εἰκ. 87-117 καί 1958, σελ. 100-114. Weitzmann κ.ἄ., 1966, σελ. XIV κ.ἑ., εἰκ. 25-27, 32-35. Weitzmann, 1984, σελ. 63-86, εἰκ. 1-17. Σινᾶ, 1990, εἰκ. 25-28. Aspra-Vardavakis, 1993-1994, σελ. 303-312. Βοκοτόπουλος, 1995, εἰκ. 33-40. Στό Ἅγιον Ὄρος ἐκτός ἀπό τό ἐπιστύλιο τῆς Μονῆς Βατοπαιδίου ἡ ἔρευνα ἔχει ἐπισημάνει λείψανα εἰκόνων ἐπιστυλίων τοῦ 12ου αἰ. Ὁ Lazarev, 1964, σελ. 117-119, πίν. 32-33, ἀποδίδει σέ ἐπιστύλιο προερχόμενο ἀπό τό Ἅγιον Ὄρος δύο εἰκόνες μικρῶν διαστάσεων τοῦ Μουσείου Hermitage στήν Πετρούπολη. Στό ἴδιο ἐπιστύλιο ἐντάσσει ὁ Χατζηδάκης, 1964-1965, σελ. 397-398, πίν. 88 καί 91, ἄλλες δύο εἰκόνες πού σώζονται στήν Μονή τῆς Μεγίστης Λαύρας. Σέ ἐπιστύλιο τῆς ἴδιας περιόδου ἀποδίδουμε τήν εἰκόνα τῆς Γεννήσεως (εἰκ. 42) καί τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου (εἰκ. 44) τῆς Μονῆς Βατοπαιδίου.

6. Τά ἐπιστύλια τοῦ Σινᾶ προσεγγίζουν στό μῆκος τά 4.50 μ. καί σέ ὕψος τά 45 ἑκ. Τό ἐπιστύλιο τῆς Μονῆς Βατοπαιδίου, ὕψους 69 ἑκ., κατά τήν ἄποψη τοῦ Χατζηδάκη θά προσέγγιζε τά 5 μ. Χατζηδάκης, 1964-1965, σελ. 379.

7. Χατζηδάκης, 1964-1965, σελ. 380 καί Παζαρᾶς, 1995, σελ. 246, εἰκ. 11.

8. Παζαρᾶς, 1995, εἰκ. 11.

9. Ὁ Χατζηδάκης, 1964-1965, σελ. 379 καί 389, ὑποθέτει ὅτι τά διάχωρα τοῦ ἐπιστυλίου θά ἦσαν δεκαπέντε καί τό συνολικό μῆκος αὐτοῦ θά προσέγγιζε τά πέντε μέτρα.

10. Ὁ Χατζηδάκης, 1964-1965, ἀναγνωρίζει μέ ἐρωτηματικό, τήν παράσταση τῆς Γεννήσεως, προφανῶς λόγω τῆς κακῆς καταστάσεως διατηρήσεως τοῦ ἐπιστυλίου πρίν ἀπό τήν συντήρηση.

11. Ἐντύπωση προξενεῖ ἡ ἀπουσία ἀπό τό ἐπιστύλιο βασικῶν σκηνῶν τοῦ Δωδεκαόρτου, ὅπως εἶναι ἡ Γέννηση, ἡ Ὑπαπαντή, ἡ Βάπτιση κ.ἄ. Ἡ παρατήρηση αὐτή, μαζί μέ ἄλλα στοιχεῖα, μᾶς ὁδηγεῖ νά ὑποθέσουμε ὅτι στό ἐπιστύλιο πρέπει νά ὑπῆρχαν καί ἄλλα διάχωρα, ἴσως τέσσερα, προκειμένου νά ἀπεικονιστοῦν οἱ σκηνές τῆς Γέννησης καί τῆς Ὑπαπαντῆς ἤ τῆς Βάπτισης, καί οἱ σκηνές τῆς Ἀνάληψης ἤ τῆς Πεντηκοστῆς καί τῆς Κοίμησης τῆς Θεοτόκου. Ἑπομένως τά διάχωρα θά ἦταν ἀρχικά δέκα ἐννέα· τό συνολικό μῆκος τοῦ ἐπιστυλίου θά ἔφτανε τά 6 μ. περίπου.

12. Χατζηδάκης, 1964-1965, σελ. 383 καί Σωτηρίου, 1956, εἰκ. 95, 106, 115.

13. Χατζηδάκης, 1964-1965, σελ. 383.

14. Millet, 1916, εἰκ. 211 καί 207.

15. Σωτηρίου, 1956, εἰκ. 88, 116 καί Μαραβᾶ-Χατζηνικολάου, Τουφεξῆ-Πάσχου, 1978, εἰκ. 645. Πρβλ. καί Χατζηδάκης, 1964-1965, σελ. 39.

16. Millet, 1916, εἰκ. 427.

17. Βλ. σχετ. Βοκοτόπουλος, 1995, εἰκ. 29. Χατζηδάκης, 1964-1965, σελ. 390-391 καί Millet, 1916, εἰκ. 427 καί 428, Θησαυροί, 1991, εἰκ. 219.

18. Χατζηδάκης, 1964-1965, σελ. 391-392.

19. Χατζηδάκης, 1964-1965, σελ. 393, Lafontaine-Dosogne, 1964-1965, σελ. 167-179 καί Καλοκύρης, 1972, σελ. 109-111.

20. Δρανδάκης, 1964, πίν. 64. Ἡ εἰκόνα τῆς Μεταμορφώσεως χρονολογεῖται στό δεύτερο μισό τοῦ 12ου αἰ. βλ. σχετ. Bank, 1985, εἰκ. 232 καί Βοκοτόπουλος, 1995, εἰκ. 31.

21. Lazarev, 1967, εἰκ. 319 καί Demus, 1991, ἀρ. 4, πίν. V, ὁ ὁποῖος τήν χρονολογεῖ γύρω στά 1200. Βλ., ἐπίσης, Θησαυροί Ἁγίου Ὄρους, 1997, ἀρ. 2. 2 (δεύτερο μισό 12ου αἰ.) καί Ταβλάκης, 1998, εἰκ. 10-11 (1079).

22. Βλ. κυρίως τήν εἰκόνα τῆς Ἀναστάσεως τοῦ Λαζάρου καί τῆς Μεταμορφώσεως (Βοκοτόπουλος, 1995, εἰκ. 30-31) καθώς καί τήν εἰκόνα τοῦ Ἑλκομένου ἀπό τήν Κύπρο (Εἰκόνες τῆς Κύπρου, 1976, σελ. 40-41) καί Βοκοτόπουλος, 1995, εἰκ. 52.

23. Τσιγαρίδας, 1986, σελ. 132-137.

24. Γιά τίς τάσεις στήν ἀπόδοση τῆς πτυχολογίας στό δεύτερο μισό τοῦ 12ου αἰ. βλ. Τσιγαρίδας, 1986, σελ. 122-125 καί 117, σημ. 114.

25. Miljković-Pepek, 1966, εἰκ. 30 καί 34. Πελεκανίδης, 1953, πίν. 51.

26. Weitzmann κ.ἄ., 1966, εἰκ. 27 καί Βοκοτόπουλος 1995, εἰκ. 30. Τσιγαρίδας, 1986, σελ. 98-99, πίν. 84α-β καί 85α-β.

27. Τσιγαρίδας, 1986, πίν. 85β.

28. Τσιγαρίδας, 1986, σελ. 132-137.

29. Τσιγαρίδας, 1986, σελ. 137-138.

30. Χατζηδάκης, 1964-1965, σελ. 396. Ὁ ἴδιος μελετητής χρονολογεῖ τό ἐπιστύλιο στίς πρῶτες δεκαετίες τοῦ 13ου αἰ. Βλ. Χατζηδάκης, 1966-1967, σελ. 396-397, ἐνῶ ὁ Ξυγγόπουλος στόν 13ο αἰ. (Xyngopoulos, 1967, σελ. 78, εἰκ. 6-7).

31. Στό κόκκινο βάθος προστέθηκε μεταγενέστερα μέ μαῦρα γράμματα καί νέα ὁμότιτλη ἐπιγραφή: Η ΓΕΝΙΣΗΣ ΤΟΥ ΧΡΥΣΤΟΥ.

32. Γιά τήν εἰκονογραφία τῆς σκηνῆς βλ. Τσιγαρίδας, 1986, σελ. 36, σημ. 1.

33. Τσιγαρίδας, 1986, πίν. 50α, 49α, 51β, 56α, 5.

34. Ἡ ἀπεικόνιση αὐτή τοῦ Ἰωάννη ὡς ἡλικιωμένου εἶναι σπάνια καί ἀντιβαίνει στήν ἱστορική πραγματικότητα.

35. Διονύσιος, 1909, σελ. 104.

36. Οἱ διαστάσεις τῆς εἰκόνας εἶναι: 18 ἑκ. ὕψος καί 22.5 ἑκ. πλάτος. Θά πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι τό ὕψος τῆς εἰκόνας δέν εἶναι τό ἀρχικό καθ' ὅσον, ὅπως φαίνεται, ἡ εἰκόνα ἔχει κοπεῖ στό κάτω μέρος. Προηγούμενη δημοσίευση τῆς εἰκόνος βλ. Τσιγαρίδας, 1996¹, σελ. 307-362, εἰκ. 306.

37. Βλ. σχετικά Millet, 1916, 286 κ.ἑ.

38. Millet, 1916, εἰκ. 278, 279, Βυζαντινή Τέχνη, 1964, εἰκ. 317, πίν. 87α-β καί Μαραβᾶ-Χατζηνικολάου, Τουφεξῆ-Πάσχου, 1978, εἰκ. 646, 653.

39. Bank, 1985, εἰκ. 232, Weitzmann κ.ἄ., 1966, εἰκ. 37. Χατζηδάκης, 1964-1965, σελ. 388-389 καί Βοκοτόπουλος, 1995, εἰκ. 30-31. Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, 1998, ἀρ. 2. Glory of Byzantium, 1997, ἀρ. 67 (A. Weyl).

40. Τό κόκκινο βάθος ἀπαντᾶ καί σέ εἰκόνες τοῦ Σινᾶ (Σινᾶ, 1990, εἰκ. 58-59) καθώς καί σέ τοιχογραφίες πού μιμοῦνται εἰκόνες στήν ἐκκλησία τῆς Θεοτόκου στήν Studenica (1208-1209), Žirković, Korać, Babić, 1986, εἰκ. 72, ἀλλά καί σέ χειρόγραφα, ὅπως στόν κώδικα ἀρ. 762 τῆς Μονῆς Βατοπαιδίου, Θησαυροί, 1991, εἰκ. 214, 216. Γιά τό κόκκινο βάθος στήν μνημειακή ζωγραφική βλ. Μουρίκη, 1978, σελ. 51-52.

41. Ἡ εἰκόνα τῆς Μεταμορφώσεως ἔχει 23.2 x 23.7 ἑκ., ἡ εἰκόνα τῆς Ἀναστάσεως τοῦ Λαζάρου 21.5 x 24 ἑκ., ἡ εἰκόνα τῆς Γεννήσεως 23.8 x 23.8 καί ἡ εἰκόνα τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου 25.5 x 18 ἑκ. Νά σημειωθεῖ ὅτι μόνο ἡ εἰκόνα τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ φαίνεται νά διατηρεῖ τίς ἀρχικές διαστάσεις.

42. Βλ. εἰκόνα Ἑλκομένου τῆς Κύπρου τοῦ 12ου-13ου αἰ. καί τούς φωτοστεφάνους τοῦ Παντοκράτορα στούς τρούλους ναῶν τοῦ

δεύτερου μισοῦ τοῦ 12ου αἰ., ὅπως τῆς Παναγίας στό Τρίκωμο καί τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων στό Περαχωριό τῆς Κύπρου, τῆς Εὐαγγελίστριας στό Γεράκι Λακωνίας καί τοῦ Ἁγίου Ἱεροθέου στά Μέγαρα, Εἰκόνες Κύπρου, σελ. 40.

43. Ὁ Χατζηδάκης, 1964-1965, σελ. 399, τίς χρονολογεῖ στίς ἀρχές τοῦ 13ου αἰ., ἐνῶ στό Weitzmann κ.ἄ., 1966, σελ. 37 ὁ ἴδιος μελετητής χρονολογεῖ τήν εἰκόνα τῆς Ἀναστάσεως τοῦ Λαζάρου στόν 12ο-13ο αἰ. Πολύ ἀργότερα ὁ Χατζηδάκης στόν κατάλογο Holy Image. Holy Space, 1988, ἀρ. 8, σελ. 81 καί 173, χρονολογεῖ τήν εἰκόνα στό πρῶτο μισό τοῦ 12ου αἰ. Ἡ ἴδια εἰκόνα στόν κατάλογο Βυζαντινή Τέχνη, 1964, εἰκ. 180 χρονολογεῖται στόν 12ο αἰ. Ὁ Βοχοτόπουλος, 1995, τίς χρονολογεῖ στό δεύτερο μισό τοῦ 12ου αἰ. Ἡ Bank, 1985, εἰκ. 232, χρονολογεῖ τήν εἰκόνα τῆς Μεταμορφώσεως στόν 12ο αἰ. ὅπως καί ὁ Lazarev, 1967, εἰκ. 330. Ἡ Weyl Carr (Glory of Byzantium 1997, ἀρ. 67) καί ἡ Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, 1998, ἀρ. 2 τίς χρονολογεῖ στό πρῶτο μισό τοῦ 12ου αἰ. Ἡ Μπαλτογιάννη, 2004 ἀρ. 42, σελ. 276 χρονολογεῖ τήν εἰκόνα τῆς Ἀναστάσεως τοῦ Λαζάρου στόν πρώϊμο 12ο αἰ.

44. Γιά τό μονύδριο βλ. Mylonas, 1981, σελ. 559-574, ὁ ὁποῖος τοποθετεῖ τήν ἀνίδρυσή του στά 1081-1100.

45. Tischendorf, 1853, xi, 21.

46. Ὄρθια εἰκονίζεται στήν Ἁγία Σοφία τοῦ Κιέβου (γύρω στά 1043-1046), στό Nerezi (1164), στούς Ἁγίους Ἀναργύρους (γύρω στά 1180) καί στήν Παναγία Μαυριώτισσα Καστοριᾶς (12ος-13ος) κ.ἀ.

47. Βλ. σχετ. Hadermann-Misguich, 1975, σελ. 99-100.

48. Βλ. τήν τεχνική αὐτή σέ τοιχογραφίες τῆς Staraja Ladoga (τρίτο τέταρτο 12ου αἰ.), στό Kurbinovo (1192)· βλ. σχετ. Hadermann-Misguich, 1975, II, εἰκ. 170-172. Γιά τήν τεχνική στήν ἀπόδοση τοῦ προσώπου στήν ὑστεροκομνήνεια ζωγραφική βλ. Τσιγαρίδας, 1986, σελ. 98-103.

49. Βλ. σχετ. Τσιγαρίδας, 1986, σελ. 125 πίν. 96, 105β.

50. Τό τριγωνικό σχῆμα τοῦ προσώπου εἶναι τοῦ συρμοῦ στήν τέχνη τοῦ δεύτερου μισοῦ τοῦ 12ου αἰ. Τσιγαρίδας, 1986, σελ. 88-89.

51. Βλ. σχετικά Τσιγαρίδας, 1986, σελ. 112-116, πίν. 33, 93α-β, 101β, 103α-β καί Tsigaridas, 1988, σελ. 315-316, εἰκ. 30.

Εἰκόνες τοῦ 13ου καί τοῦ πρώτου μισοῦ τοῦ 14ου αἰώνα

1. Ἡ εἰκόνα, σημερινῶν διαστάσεων 118 x 89 ἑκ., δέν διατηρεῖ τίς ἀρχικές σέ ὕψος διαστάσεις. Ἡ εἰκόνα δημοσιεύεται γιά πρώτη φορά στό Λεύκωμα πού ἐξέδωσε ἡ Μονή μέ τίτλο "Φορηταί Εἰκόνες 13ου-14ου αἰῶνος" καί κείμενο τοῦ Εὐθ. Τσιγαρίδα. Βλ. κυρίως Τσιγαρίδας, 1996[1], σελ. 364, εἰκ. 309.

2 . Γιά τήν εἰκονογραφία τοῦ Χριστοῦ Παντοκράτορα, βλ. Μπαλτογιάννη, 2003, σελ. 11 κ.ἑ., ὅπου καί προγενέστερα παραδείγματα τοῦ Χριστοῦ πού κρατάει κλειστό εἰλητάριο.

3. Djurić, 1961, σελ. 83-84, πίν. II καί ἔγχρωμη ἀπεικόνιση βλ. Weitzmann κ.ἄ., 1982, σελ. 159.

4. Βλ. σχετ. σελ. 91, σημ. 43 τήν εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ Παντοκράτορος τῆς Μονῆς (εἰκ. 63), ὅπου καί σχετικά παραδείγματα.

5. Ἡ εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ ἔχει ὕψος 57 ἑκ. καί πλάτος 43 ἑκ. καί τῆς Παναγίας 57,5 ἑκ. καί 43 ἑκ. ἀντίστοιχα. Γιά τίς εἰκόνες αὐτές βλ. Τσιγαρίδας, 1996, σελ. 364-367, εἰκ. 310-311 καί Θησαυροί Ἁγίου Ὄρους 1997, πρ. 2. 10, 2.11 (Ε. Ν. Τσιγαρίδας).

6. Lazarev, 1967, εἰκ. 132, 271.

7. Djurić, 1961, σελ. 83-84, πίν. II καί ἔγχρωμη ἀπεικόνιση Weitzmann κ.ἄ., 1982, σελ. 159. Παρόμοιος εἰκονογραφικός τύπος εἶναι καί στήν εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ Παντοκράτορα τῆς Μονῆς Βατοπαιδίου τοῦ 13ου καί 14ου αἰ. (εἰκ. 49), ὅπως καί σέ ἄλλες δύο εἰκόνες τῆς Μονῆς τοῦ δεύτερου μισοῦ τοῦ 14ου αἰ. (εἰκ. 113, 126).

8. Ὀρλάνδος, 1963, σελ. 123, πίν. 1 καί 11.

9. Βλ. τό πρόσωπο τοῦ Χριστοῦ ἀπό τήν εἰκόνα ἐπιστυλίου τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου τοῦ 12ου-13ου αἰ., στό Σινᾶ, Weitzmann κ.ἄ., 1966, εἰκ. 35.

10. Ἡ Μπαλτογιάννη, 2003, ἀρ. 1, χρονολογεῖ τήν εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ Παντοκράτορος ἀορίστως στόν 14ο αἰ., χωρίς νά τήν αἰτιολογεῖ.

11. Μπαλτογιάννη, 1994, σελ. 137. Πρόσθεσε τήν εἰκόνα τοῦ Σινᾶ τοῦ τελευταίου τέταρτου τοῦ 13ου αἰ. Σινᾶ, 1990, σελ. 116-117, εἰκ. 62.

12. Σινᾶ, 1990, εἰκ. 62. Βλ. ἐπίσης τό ψηφιδωτό τῆς Παναγίας ἀπό τήν Μονή τῆς Χώρας στήν Κωνσταντινούπολη μέ τήν ἐπωνυμία ἡ Χώρα τοῦ Ἀχωρήτου, Lazarev, 1967, εἰκ. 449. καί Underwood, 1966, 1, σελ. 249 καί 2, πίν. 186-187. Βλ. ἐπίσης τήν Θεοτόκο δεξιοκρατούσα τοῦ Σινᾶ, Σωτηρίου, 1956, εἰκ. 200.

13. Πέτκοβιτς, 1997, εἰκ. στήν σελ. 70. Θησαυροί τοῦ Ἁγίου Ὄρους, 1997, ἀρ. 2.9 (Ε. Ν. Τσιγαρίδας). Weitzmann κ.ἄ., 1982, σελ. 161. Σωτηρίου, 1956, εἰκ. 199 καί Προσκύνημα στό Σινᾶ, 2004, σελ. 51 εἰκ. 3.2. Πρόσθεσε καί Παναγία ἀπό εἰκόνα Σταυρώσεως τοῦ Σινᾶ, τῶν μέσων περίπου τοῦ 13ου αἰ., Weitzmann κ.ἄ., 1982, σελ. 119.

14. Weitzmann κ.ἄ., 1982, εἰκ. σελ. 261. Θησαυροί Ἁγίου Ὄρους, 1997, ἀρ. 2.9 (Ε. Ν. Τσιγαρίδας) καί Πέτκοβιτς, 1997, εἰκ. στήν σελ. 70. Μουρίκη, 1990, εἰκ. 62.

15. Πρόσθεσε τήν εἰκόνα τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας τοῦ Σινᾶ, (Μουρίκη, 1990, εἰκ. 62) καί εἰκόνα Παναγίας δεομένης στό Σινᾶ (Σωτηρίου, 1956, εἰκ. 199).

16. Ἡ τεχνική στήν ἀπόδοση τοῦ ρούχου θυμίζει τρόπους οἰκείους σέ "σταυροφορικά" ἔργα τοῦ Σινᾶ τοῦ 13ου αἰ., Weitzmann, κ.ἄ., 1982, εἰκ. 219.

17. Γιά τόν εἰκονογραφικό τύπο τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας βλ. σημ. ἀρ. 30. Φωτογραφία τῆς εἰκόνας δημοσιεύεται γιά πρώτη

φορά στό Τσιγαρίδας, 2000, εἰκ. 19, σημ. 46.

18. Βοχοτόπουλος, 1995, ἀρ. 53-54. Ἱεροτελεστία καί Πίστη, 1999, ἀρ. 10, σελ. 75 (Ε. Ν. Τσιγαρίδας).

19. Τσιγαρίδας, 2003, εἰκ. 93.

20. Θησαυροί Ἁγίου Ὄρους, 1997, ἀρ. 2. 9 (Ε. Ν. Τσιγαρίδας) καί Πέτκοβιτς, 1997, εἰκ. στήν σελ. 70.

21. Τσιγαρίδας, 1996[1], εἰκ. 310.

22. Μουρίκη, 1990, εἰκ. 62.

23. Ἡ εἰκόνα δημοσιεύεται γιά πρώτη φορά μέ ἐλάχιστα στοιχεῖα ἀπό τόν Τσιγαρίδα, 2000, σελ. 134, σημ. 34, εἰκ. 14.

24. Θησαυροί τοῦ Ἁγίου Ὄρους, 1997, ἀρ. 2. 8 (Ε. Ν. Τσιγαρίδας), ὅπου καί ἡ προηγούμενη βιβλιογραφία. Πρόσθεσε Πέτκοβιτς, 1997, σελ. 20-21, εἰκ. στήν σελ. 67-68. Τσιγαρίδας, 2000, σελ. 133-134, εἰκ. 13.

25. Τσιγαρίδας, 1996[1], εἰκ. 312.

26. Τσιγαρίδας, 2003, εἰκ. 94.

27. Βλ. τήν Παναγία Βλαχερνίτισσα (τελευταῖο τέταρτο 13ου αἰ.), τόν Εὐαγγελισμό στό παρεκκλήσιο τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς καί τούς ἀρχαγγέλους Μιχαήλ καί Γαβριήλ, Μουρίκη, 1990, σελ. 117-118, σημ. 87, εἰκ. 61. Πρόσθεσε καί τό ἐπιστύλιο Δωδεκαόρτου τῆς Μονῆς Σινᾶ (γύρω στά 1200), Μουρίκη, 1990, εἰκ. 31-32.Ἡ τεχνική αὐτή θεωρήθηκε ὅτι εἶναι χαρακτηριστική ἐργαστηρίων τῆς Μονῆς τοῦ Σινᾶ. Ὡστόσο, ἡ παρουσία της καί σέ εἰκόνες τοῦ 13ου αἰ., πού βρίσκονται σέ Μονή τοῦ Ἁγίου Ὄρους, μᾶς προσανατολίζει σέ καταγωγή τῆς τεχνικῆς αὐτῆς ἀπό ἕνα μεγάλο καλλιτεχνικό κέντρο, τήν Κωνσταντινούπολη.

28. Ἡ εἰκόνα ἔχει δημοσιευτεῖ ἀπό τόν Felicetti-Liebenfels, 1956, πίν. 89β (μέσα 14ου αἰ.). Μετά τήν συντήρηση, δημοσιεύτηκε στό Λεύκωμα πού ἐξέδωσε ἡ Μονή μέ τίτλο "Φορηταί Εἰκόνες" μέ κείμενο τοῦ Εὐθ. Τσιγαρίδα. Βλ. κυρίως Τσιγαρίδας, 1996[1], σελ. 363-364, εἰκ. 308.

29. Ὁ χιτώνας πού κουμπώνει πρό τοῦ στήθους ἀπαντᾶ σέ εἰκόνες τῆς Παναγίας ἀπό τό τέλος τοῦ 12ου-ἀρχές 13ου αἰ., βλ. Παναγία Ὁδηγήτρια στήν Μονή Ξενοφῶντος, Κυριακούδης, 1998, εἰκ. 14. Παναγία Ὁδηγήτρια στό Μουσεῖο Σκοπίων, Popovska-Korobar, 2004, ἀρ. 1 (πρῶτο τέταρτο 14ου αἰ.).

30. Γιά τόν εἰκονογραφικό τύπο τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας βλ. μεταξύ ἄλλων Belting, 1970, σελ. 72-75. LCI, 3 στ. 168-170 (H. Hallensleben). Grabar, 1974, σελ. 3-14. Zervou, 1986, σελ. 219-220, 228-229, 233-262, 283-287. Μπαλτογιάννη, 1994, σελ. 211-237. Μήτηρ Θεοῦ, 2000, σελ. 143-147 (Μπαλτογιάννη), 373-387 (Ἀγγελίδη, Παπαμαστοράκης). Mouriki, 1991, σελ. 153-182.

31. Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, 1998, ἀρ. 10. Μήτηρ Θεοῦ, 2000, ἀρ. 80 (Ἀ. Τούρτα). Πρόσθεσε καί τήν τοιχογραφία τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας στήν Studenica τῆς μεσαιωνικῆς Σερβίας, Babić, 1987, πίν. XXXII.

32. Ἡ ζωγραφική τῆς εἰκόνας, λόγω παλαιοτέρων ἐπεμβάσεων ἀπό μή εἰδικούς, ἔχει ἐκπέσει ἐν πολλοῖς στό πρόσωπο τῆς Παναγίας, στά ροῦχα, στίς παλάμες κ. ἀ. Ἐπίσης, ἡ κάτω πλευρά τοῦ αὐτόξυλου πλαισίου, ἔχει ἀποκοπεῖ προκειμένου νά προσαρμοστεῖ σέ μεταγενέστερο ἀπό τό ἀρχικό τέμπλο.

33. Djurić, 1963[1], πίν. LIV. Weitzmann, κ.ἄ., 1982, σελ. 161 καί Πέτκοβιτς, 1997, εἰκ. σελ. 69-71. Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, 1994, εἰκ. 97, Τσιγαρίδας, 1996[1], εἰκ. 317 καί Τσιγαρίδας, 2003[1], εἰκ. 93.

34. Ὁ Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος τονίζει μέ ἔμφαση τήν κεντρική θέση τοῦ σταυροῦ ὡς ἔργον φιλανθρωπίας καί σύμβολο τῆς θείας κηδεμονίας γιά τόν κόσμο. Ὁ σταυρός γιά τόν Ἀντιοχέα πατριάρχη σχετίζεται μέ τήν σωτηρία τοῦ κόσμου, ἀφοῦ ὁ Χριστός ἔδωσε τήν ψυχή του ὡς λύτρο σωτηρίας (P.G. 58, 622· βλ. The Oxford Dictionary, 1991, τόμ. 1, σελ. 550, καθώς καί P. Stockmeier, Theologie und Kult des Kreuzes bei Johannes Chrysostomus, Trier 1966). Στήν ὀπίσθια ὄψη τῆς εἰκόνας σώζεται ἡ χρονολογία ΑΨ (1700). Αὐτή ἀναφέρεται σέ ἐπιζωγράφηση τῆς εἰκόνας ἡ ὁποία ἀφαιρέθηκε κατά τήν συντήρηση.

35. Γιά τήν εἰκονογραφία τοῦ ἁγίου βλ. Demus, 1960, σελ. 110-119 καθώς καί Δρανδάκης, 1969, σελ. 12-13. Φουντούλης, 1991, σελ. 699-714. Παλιούρας, 1992.

36. Τσιγαρίδας, 2000, σελ. 131, εἰκ. 10.

37. Βλ. ἀπεικόνιση τοῦ ἁγίου σέ εἰκονίδιο τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν στήν εἰκόνα τοῦ Νικολάου Ρίτζου στό Σεράγεβο (Βοχοτόπουλος, 2005, εἰκ. 3). Βλ., ἐπίσης, ἀπεικονίσεις τοῦ Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου μέ σταυρό σέ εἰκόνες Κρητικῆς τέχνης τοῦ 16ου αἰ. στήν Συλλογή Λοβέρδου στό Βυζαντινό Μουσεῖο Ἀθηνῶν (Π. Λαζαρίδης, Βυζαντινό καί Χριστιανικό Μουσεῖο Ἀθηνῶν, ΑΔ 35 (1980), Β1, σελ. 5-8), σέ ἰδιωτική Συλλογή (Ἀ. Λεμπέση, Ρ. Ἐτζέογλου, Μ. Καζανάκη-Λάππα, ΑΔ 46 (1991), Β΄ 2, σελ. 537) καί στήν Μονή Ξενοφῶντος (Κυριακούδης, 1998, σελ. 126 εἰκ. 48). Ἡ ἀπεικόνιση τοῦ ἁγίου μέ σταυρό ἀπαντᾶ καί στήν μνημειακή ζωγραφική. Βλ. σχετικά Γκιολές 1988, σελ. 428, ὅπου ἀναφέρει παραδείγματα σέ μνημεῖα παλαιολογείων χρόνων στήν Λακωνία.

38. Τσιγαρίδας, 2003, εἰκ. 53, 54, 144.

39. «...μεγάλην κεφαλήν τοῖς ὤμοις αἰωρῶν... ὠχρότατος μετά τοῦ λευκοῦ, κοῖλος τούς κόγχους τῶν ὀφθαλμῶν, μέγας τό μέτωπον καί πολλαῖς ταῖς στολίσι κεχαραγμένος, ὦτα περικείμενος μεγάλα καί τό γένειον μικρόν καί ἀραιότατον» (Μ. Χατζηδάκης, Ἐκ τῶν Ἐλπίου τοῦ Ρωμαίου, ΕΕΒΣ 14, 1938, σελ. 413).

40. Τσιγαρίδας, 2000, σελ. 132, εἰκ. 10 καί Τσιγαρίδας, 2003, εἰκ. 144-145.

41. Οἱ ρόδακες κατανέμονται ἀνά πέντε στά κάθετα πλαίσια, τρεῖς στό ἄνω ὁριζόντιο καί τρεῖς στό φωτοστέφανο.

42. Βλ. τήν Παναγία Βλαχερνίτισσα (τελευταῖο τέταρτο 13ου αἰ.), τόν Εὐαγγελισμό στό παρεκκλήσιο τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς καί τούς ἀρχαγγέλους Μιχαήλ καί Γαβριήλ, Μουρίκη, 1990, σελ. 117-118, σημ. 87, εἰκ. 61. Βλ. ἐπίσης καί τό ἐπιστύλιο Δωδεκαόρτου τῆς Μονῆς Σινᾶ τοῦ 1200 περίπου Μουρίκη, 1990, εἰκ. 31-32.

43. Πρόκειται ἐπίσης γιά μία εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ Παντοκράτορα τοῦ 13ου καί 14ου αἰ., (εἰκ. 49), μία εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ Παντοκράτορα καί τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας τοῦ τελευταίου τετάρτου 13ου αἰ. (εἰκ. 59, 60), γιά τήν εἰκόνα τοῦ ἁγίου Χρυσοστόμου τοῦ τέλους τοῦ 13ου αἰ. (εἰκ. 61) καί γιά τίς εἰκόνες τοῦ ἁγίου Γεωργίου (εἰκ. 67) καί τοῦ ἁγίου Δημητρίου (εἰκ. 66) γύρω στά 1300.

Ἔγχρωμη ἀπεικόνιση Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, 1994, εἰκ. 98. Πρωτάτο 1996. Βλ. ἐπίσης
44. Miljković-Pepek, 1967, πίν. L XVI. Ἔγχρωμη ἀπεικόνιση Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, 1994, εἰκ. 98. Πρωτάτο 1996. Βλ. ἐπίσης

Τσιγαρίδας, 2003[1], εἰκ. 94.
45. Γιά τήν ἀπόδοση τῆς εἰκόνας τοῦ Χριστοῦ Παντοκράτορα στόν Μανουήλ Πανσέληνο, βλ. Τσιγαρίδας, 2003[1] σελ. 62, εἰκ. 169.
Ὁ καλλιτεχνικός σύνδεσμος τῆς εἰκόνας τοῦ Χριστοῦ μέ τήν ζωγραφική τοῦ Πρωτάτου εἶχε ἤδη ἐπισημανθεῖ σέ προγενέστερες δημο-
σιεύσεις τῆς εἰκόνας, βλ. Τσιγαρίδας, 1996[1], σελ. 365-368, εἰκ. 312 καί Τσιγαρίδας, 2000, σελ. 43, εἰκ. 29.
46. Ἀπό τίς εἰκόνες αὐτές ἔχουν δημοσιευτεῖ παλαιότερα μόνο ἡ εἰκόνα τοῦ ἁγίου Δημητρίου. Βλ. Weitzmann κ.ἄ., 1966, πίν. 60.
Chatzidakis, 1974, σελ. 168-169 καί Miljković-Pepek, 1967, πίν. CL XXXIX. Ἔγχρωμη ἀπεικόνιση τῶν εἰκόνων τοῦ ἁγίου Δημητρίου
καί τοῦ ἁγίου Γεωργίου βλ. στό Λεύκωμα πού ἐξέδωσε ἡ Μονή μέ θέμα "Φορητές Εἰκόνες 13ου καί 14ου αἰ." μέ κείμενο τοῦ Εὐθ.
Τσιγαρίδα. Γιά τίς εἰκόνες αὐτές βλ. Τσιγαρίδας, 1996[2], σελ. 356-358, εἰκ. 1-6, Τσιγαρίδας, 1996[1], σελ. 372-373, εἰκ. 315-316. Θησαυ-
ροί Ἁγίου Ὄρους, 1997, ἀρ. 2.13 (Ε. Ν. Τσιγαρίδας) καί Τσιγαρίδας, 2003, σελ. 61-62, εἰκ. 170-172.
47. Βλ. Millet, 1927, πίν. 52, 1, πίν. 48,1 καί κυρίως Τσιγαρίδας, 1996[2], εἰκ. 1 καί 6. Τσιγαρίδας, 2003[1], εἰκ. 54-55, 102-103 καί 42,
51. Βλ. ἐπίσης Τσιγαρίδας, 1996[1], εἰκ. 315-316.
48. Βλ. περισσότερα στοιχεῖα στό Τσιγαρίδας, 1996[2] σελ. 356-358 καί Τσιγαρίδας, 2003[1], σελ. 61-62. Τήν εἰκόνα τοῦ ἁγίου Γεωρ-
γίου καί τοῦ ἁγίου Δημητρίου ὁ Χατζηδάκης τήν συνδέει ἐπίσης μέ τήν τέχνη τοῦ Πρωτάτου, Chatzidakis, 1971, σελ. 168-169.
49. Βλ. σχετική τεχνοτροπική ἀνάλυση στό Τσιγαρίδας, 1996[2], σελ. 356-358 Τσιγαρίδας, 1996[1], σελ. 372-373.
50. Στόν Πανσέληνο ἔχουμε ἀποδώσει ἐπίσης μιά εἰκόνα τοῦ ἁγίου Δημητρίου πού σώζεται στήν Μονή Μεγίστης Λαύρας, βλ. Τσι-
γαρίδας, 1996[1], σελ. 359, εἰκ. 7 καί Τσιγαρίδας, 2003, σελ. 61.
51. Βλ. τήν ὁλόσωμη Παναγία Ὁδηγήτρια τοῦ τέλους τοῦ 13ου ἀρχῶν 14ου αἰ. τῆς Μονῆς (σελ. 108, σημ. 58, εἰκ. 74), ὅπου σχε-
τικά παραδείγματα.
52. Panić-Babić, 1975, πίν. XXV καί Babić, 1987, πίν. XXXII.
53. Βοκοτόπουλος, 1995, εἰκ. 75. Γιά τήν εἰκόνα τῆς Ἀχρίδος βλ. ἐπίσης Weitzmann κ.ἄ. 1966, εἰκ. 171 καί Balabanov, 1969, ἀρ.
24 καί Georgievski, 1999, ἀρ. 17.
54. Τσιγαρίδας, 1997, σελ. 25, εἰκ. 6.
55. Τσιγαρίδας, 1996[1], σελ. 273.
56. Ἀσπρόμαυρη φωτογραφία τῆς εἰκόνας ἔχει δημοσιευθεῖ, βλ. σχετικά Τσιγαρίδας, 2000, σελ. 145, εἰκ. 33.
57. Οἱ διαστάσεις τῆς εἰκόνας εἶναι: πλάτος 73,5 ἑκ. καί ὕψος 155 ἑκ. Τό ὕψος τῆς εἰκόνας δέν εἶναι τό ἀρχικό, γιατί εἶναι κομ-
μένη στό κάτω μέρος· ὑπολογίζεται ὅτι θά προσέγγιζε τά 165-170 ἑκ. Γιά τήν εἰκόνα βλ. ἐπίσης Τσιγαρίδας, 1996[1], σελ. 373, εἰκ. 317
καί Τσιγαρίδας, 2000, σελ. 143, εἰκ. 30.
58. Ἡ εἰκόνα τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας τοῦ Μουσείου τῆς Καστοριᾶς, πού χρονολογεῖται στίς ἀρχές τοῦ 13ου ἀποτελεῖ ἕνα ἀπό
τά λίγα σωζόμενα παραδείγματα. Βλ. Πελεκανίδου, 1983, σελ. 389-396 καί Tsigaridas, 1988, σελ. 317-318, εἰκ. 36-37. Βλ. ἐπίσης τίς
εἰκόνες τῆς Dečani, Weitzmann, κ.ἄ., 1982, σελ. 180, πρβλ. μέ σελ. 181. Ἀνάλογης, πιθανότατα, χρήσεως ἦταν καί οἱ ἰδιαίτερα στε-
νόμακρες τρεῖς εἰκόνες (ἀπό 204 ἑκ. ἕως 259 ἑκ.) τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας Χρυσαλινιώτισσας στήν Λευκωσία Κύπρου. Εἰκόνες
Κύπρου, 1976, σελ. 62-67. Γιά εἰκόνες Παναγίας Ὁδηγήτριας μεγάλων διαστάσεων σέ ὕψος βλ. ἐπίσης, τήν εἰκόνα τῆς Παναγίας
Ἐπισκοπιανῆς τοῦ Μουσείου Ζακύνθου (Βυζαντινή καί Μεταβυζαντινή Τέχνη 1986, σελ. 73-75, εἰκ. 76), τήν Παναγία Ὁδηγήτρια στήν
Νάξο (Μήτηρ Θεοῦ, σελ. 434-435, εἰκ. 67), δύο εἰκόνες Παναγίας Ὁδηγήτριας στό Βυζαντινό Μουσεῖο Βέροιας (Παπαζῶτος, 1995,
εἰκ. 24 καί Ἅγιοι τοῦ Βυζαντίου 2005, ἀρ. 14. Byzantium, 2004, σελ. 163, εἰκ. 85), τήν Παναγία Ἐπίσκεψη στήν Ἀχρίδα (Georgievski,
1999, σελ. 58-59, εἰκ. 21) κ.ἄ. Στήν μνημειακή ζωγραφική, ἀνάμεσα στά ἄλλα παραδείγματα, βλ. ὁλόσωμη τήν Παναγία, Χώρα τοῦ
Ἀχωρήτου, στήν Μονή τῆς Χώρας στήν Κωνσταντινούπολη, Lazarev, 1967, εἰκ. 449 καί Underwood, 1966, II, πίν. 186-187 καί τήν
Παναγία στήν Studenica, Babić, 1987, εἰκ. 132.
59. Βλ. Djurić, 1961, σελ. 22-25 εἰκ. 14 καί 8 καί Weitzmann, κ.ἄ., 1966, εἰκ. 159, 171. Βοκοτόπουλος, 1995, ἀρ. 75. Πρόσφατα ὁ
γράφων ὑποστήριξε τήν ἄποψη ὅτι ἡ εἰκόνα τῆς Παναγίας Ψυχοσώστριας εἶναι ἔργο τοῦ Θεσσαλονικέως καλλιτέχνη Γεωργίου Καλ-
λιέργη καί συνεπῶς προέρχεται ἀπό τήν Θεσσαλονίκη, ὑπό ἐκτύπωση στά Πρακτικά τοῦ Διεθνοῦς Συμποσίου μέ θέμα: «The Artistic
Life of Medieval Pskov and Late Byzantine Culture», Μόσχα Pskov 2003. Τήν ἄποψη αὐτή ἐνίσχυσε ἡ Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, ὑποστη-
ρίζοντας ὅτι ἡ ἐπένδυση τῆς Παναγίας Ψυχοσώστριας προέρχεται ἀπό ἐργαστήρια τῆς Θεσσαλονίκης, βλ. σχετικά Λοβέρδου-Τσιγα-
ρίδα, 2005, σελ. 265-271, εἰκ. 2.
60. Weitzmann κ.ἄ., 1982, σελ. 161. Πέτκοβιτς, 1977, εἰκ. στήν σελ. 70. Ὁ τύπος αὐτός τοῦ Χριστοῦ ἀναπαράγεται καί στίς τοι-
χογραφίες τοῦ ναοῦ τοῦ Πρωτάτου ὄχι σέ τρία τέταρτα, ἀλλά κατ' ἐνώπιον. Miljković-Pepek, 1967, πίν. L XVII. Τσιγαρίδας, 2003, εἰκ.
93.
61. Πελεκανίδης, 1973, πίν. 12. Ἡ φωτογραφία πού δημοσιεύεται δέν εἶναι κατάλληλη γιά σύγκριση. Ἡ ἄποψη πού διατυπώνε-
ται βασίζεται σέ ἐπιτόπια καί συγκριτική μελέτη μέ βάση φωτογραφίες τοῦ προσώπου τῆς Παναγίας καί τοῦ Χριστοῦ.
62. Προηγούμενη δημοσίευση τῆς εἰκόνας βλ. Τσιγαρίδας, 1996[1], σελ. 377-379, εἰκ. 319. Ἡ εἰκόνα τοῦ ἁγίου Γεωργίου ἔχει σήμε-
ρα ὕψος 130 ἑκ. καί πλάτος 53 ἑκ. καί ἡ εἰκόνα τοῦ ἀρχαγγέλου Γαβριήλ 112 ἑκ. ὕψος καί 42 ἑκ. πλάτος. Τό πάχος καί στίς δύο
εἰκόνες εἶναι 2,5 ἑκ. Ἔχουμε τήν γνώμη ὅτι οἱ ἀρχικές διαστάσεις τῶν δύο εἰκόνων προσέγγιζαν τά 140-150 ἑκ. ὕψος καί 65-70 ἑκ.
πλάτος. Οἱ μεγάλες διαστάσεις τῆς εἰκόνας τοῦ ἁγίου Γεωργίου ὁδηγοῦν στήν ὑπόθεση ὅτι πρόκειται γιά προσκυνηματική εἰκόνα
τοποθετημένη σέ πεσσό τῆς ἐκκλησίας. Στενόμακρες εἰκόνες τοῦ ἁγίου Γεωργίου ὁλόσωμου βλ. Weitzmann, 1978, πίν. 34 (εἰκόνα
τοῦ 12ου αἰ. στήν Μονή Σινᾶ), καί Weitzmann κ.ἄ., 1982, σελ. 158 (εἰκόνα τοῦ 1266-1267 στήν Στρούγκα τῆς Ἀχρίδος) κ.ἄ. Βλ. ἐπί-
σης τήν εἰκόνα τοῦ ἁγίου Γεωργίου, σέ ἔξεργο ἀνάγλυφο διαστάσεων (286 x 68 ἑκ.) στόν ναό τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στήν Ὀμορφοκ-
κλησιά Καστοριᾶς, Τσιγαρίδας, 2000, σελ. 149-151, εἰκ. 39, ὅπου καί ἡ προγενέστερη βιβλιογραφία.

63. Διονύσιος, 1909, σελ. 270.
64. Τσιγαρίδας, 2003, εἰκ. 47, 149. Ξυγγόπουλος, 1964, εἰκ. 140, καί Μπακιρτζής, 2003, εἰκ. σελ. 87. Bogdanović, Djurić,
Medaković, 1978, εἰκ. 60 καί Τσιγαρίδας, 1999, εἰκ. 12. Todić, 1993, εἰκ. 46-47.
65. Τσιγαρίδας, 2003, εἰκ. 54, 55. Πελεκανίδης, 1973, πίν. 79.
66. Πελεκανίδης, 1973, πίν. 79.
67. Βλ. τόν μανδύα τῆς εἰκόνας τοῦ ἁγίου Γεωργίου τῆς Μονῆς (εἰκ. 78), ἔργο πού ἔχουμε ἀποδώσει στό καλλιτεχνικό περιβάλ-
λον τοῦ Μανουήλ Πανσέληνου, καί τήν τοιχογραφία τοῦ ἁγίου Προκοπίου τῆς Μονῆς Χιλανδαρίου. Bogdanović, Djurić, Medaković,
1978, εἰκ. 60. Τσιγαρίδας, 1999, εἰκ. 12.
68. Γιά τήν ἀπόδοση τῆς εἰκόνας τοῦ ἁγίου Γεωργίου στό ἐργαστήριο τοῦ Γ. Καλλιέργη βλ. σχετικά Tsigaridas, 2003 (ὑπό ἐκτύ-
πωση).
69. Οἱ σημερινές διαστάσεις τῆς εἰκόνας εἶναι 112 ἑκ. ὕψος καί 42 ἑκ. πλάτος. Ὑποθέτουμε ὅτι οἱ ἀρχικές διαστάσεις τῆς εἰκόνας
ἔφθαναν στά 150 ἑκ. ὕψος καί στά 65-70 ἑκ. πλάτος. Προηγούμενη δημοσίευση τῆς εἰκόνας βλ. Τσιγαρίδας, 1996[1], σελ. 379-380, εἰκ.
320-321.
70. Ἀνάλογο παράδειγμα συναντᾶμε καί στήν Dečani τῆς μεσαιωνικῆς Σερβίας, ὅπου ἡ εἰκόνα τοῦ ὁλόσωμου, ἀλλά μετωπικοῦ,
ἀρχαγγέλου συνανήκει στό εἰκονοστάσιο τοῦ ναοῦ μέ ἐκείνη τῆς Θεοτόκου Βρεφοκρατούσης (μέσα 14ου αἰ.). Βλ. Weitzmann κ.ἄ.,
1982, σελ. 180.
71. Γιά τήν ἀναβίωση ἀρχαίων προτύπων στήν βυζαντινή τέχνη βλ. Τσιγαρίδας, 1986, σελ. 112-113, εἰκ. 94α-β, ὅπου καί σχετική
βιβλιογραφία.
72. Τσιγαρίδας, 2003, εἰκ. 125. Ξυγγόπουλος, 1964, εἰκ. 167. Πελεκανίδης, 1973, πίν. Α΄. Babić, 1987, εἰκ. 143-144.
73. Ξυγγόπουλος, 1964, εἰκ. 167. Πελεκανίδης, 1973, πίν. Α΄. Babić, 1987, πίν. VIII-IX. Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, 1994, εἰκ. 125
καί 126.
74. Γιά τό θέμα αὐτό βλ. Tsigaridas, 2003 (ὑπό ἐκτύπωση).
75. Ἀνάλογο ἄνοιγμα σέ εἰκόνες τοῦ 14ου αἰ. βλ. Παναγία Ὁδηγήτρια Μονῆς Χιλανδαρίου (πρῶτο τέταρτο 14ου αἰ.), Παναγία
Ὁδηγήτρια Μουσείου Βυζαντινοῦ Πολιτισμοῦ. Βοκοτόπουλος, 1995, ἀρ. 99, 100. Παναγία Μεσονησιώτισσα Μονῆς Ἁγίου Παύλου
(τρίτο τέταρτο 14ου αἰ.) κ.ἄ. Τσιγαρίδας, 1997, εἰκ. 8.
76. Ὁ τύπος αὐτός, πού ἀπαντᾶ σέ φορητή εἰκόνα ἀπό τήν μεσοβυζαντινή περίοδο, ἀπηχεῖ τήν ἀπεικόνιση τῆς Παναγίας Ὁδη-
γήτριας σέ ἁψίδα τοῦ ἱεροῦ, πού συνοδεύεται ἀπό ἀγγέλους πού σεβίζουν. Σχετικά παραδείγματα σέ φορητές εἰκόνες βλ. τήν Πανα-
γία Ὁδηγήτρια, ἀμφιπρόσωπη εἰκόνα τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Καστοριᾶς (δεύτερο μισό 12ου αἰ., Βοκοτόπουλος, 1995, ἀρ. 53 καί
Τσιγαρίδας, 1999, ἀρ. 10), τήν Παναγία Ὁδηγήτρια, ἀμφιπρόσωπη εἰκόνα Ἀχρίδος (ἀρχές 14ου αἰ., Βοκοτόπουλος, 1995, ἀρ. 75), τήν
Παναγία Ὁδηγήτρια μέ εὐαγγελικές σκηνές τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν (δεύτερο μισό 14ου αἰ., Βοκοτόπουλος, 1995, ἀρ. 113),
Παναγία Κοσίνιτζα ἤ Ἐκκλησιάρισσα Μονῆς Χιλανδαρίου (1360-1370, Πέτκοβιτς, 1997, εἰκ. στήν σελ. 100), Παναγία Γοργοεπήκοο
Ρόδου (1350-1360, Βυζαντινή-Μεταβυζαντινή Τέχνη 1586, σελ. 89) κ.ἄ. Πρόσθεσε, ἐπίσης, δύο εἰκόνες τῆς Μονῆς Βατοπαιδίου τοῦ
τελευταίου τετάρτου τοῦ 14ου αἰ. καί τοῦ τέλους τοῦ 14ου αἰ.-ἀρχῶν 15ου αἰ. (εἰκ. 132, 336, 146, 314).
77. Τσιγαρίδας, 1996[1], εἰκ. 308, ὅπου καί ἄλλα παραδείγματα τοῦ αὐτοῦ εἰκονογραφικοῦ τύπου.
78. Βοκοτόπουλος, 1995, ἀρ. 99.
79. Βοκοτόπουλος, 1995, ἀρ. 100. Πρόσθεσε τόν Χριστό τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Βεροίας (τέλος 13ου
αἰ.), Παπαζῶτος, 1995, εἰκ. 15, καί τόν Χριστό τῆς Παναγίας Ὑπερευλογημένης τῆς Μονῆς Ἁγίου Παύλου, Τσιγαρίδας, 1997, εἰκ. 6.
80. Babić, 1987, εἰκ. XXXII καί Ξυγγόπουλος, 1964, εἰκ. 183.
81. Βλ. σχετικά, LCI. 1968, στ. 469-473 καί The Oxford Dictionary, 1991, τ. 1, σελ. 584.
82. Χατζηδάκη, 1994, σελ. 91, εἰκ. 71.
83. Velmans, 1977, σελ. 168.
84. Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, 1998, ἀρ. 13.
85. Ξυγγόπουλος, 1964, εἰκ. 186 καί Μπακιρτζής, 2003, εἰκ. 91 (ἅγιος Παντελεήμων). Γιά τήν εἰκόνα βλ. ἐπίσης Τσιγαρίδας, 1996[1],
σελ. 380 εἰκ. 322.
86. Στήν πίσω πλευρά δύο φύλλων βημοθύρων, ὅπου δέν σώζεται ἡ ζωγραφική στήν κύρια ὄψη, πού βρέθηκαν στό ὀστεοφυλά-
κιο τῆς Μονῆς, ὁ ἀνώνυμος καλλιτέχνης ἀπέδωσε, ἐπίσης, μέ τήν τεχνική τοῦ σκιασμένου σχεδίου, μέ ἄψογο τρόπο, τίς ὁλόσωμες
μορφές τοῦ ἁγίου Πέτρου καί ἑνός Σεραφείμ. Οἱ μορφές αὐτές ἔχουμε τήν γνώμη ὅτι χρονολογοῦνται στόν 14ο αἰ.
87. Ξυγγόπουλος, 1964, εἰκ. 136 καί ἔγχρ. εἰκ. 186. Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, 1994, πίν. 149 καί Μπακιρτζής, 2003, εἰκ. σελ. 87.
Bogdanović, Djurić, Medaković, 1978, εἰκ. 60 καί Τσιγαρίδας, 1999, εἰκ. 13.
88. Βλ. ὅ.π., σημ. 87.
89. Weitzmann, 1966, πίν. 16-17. Weitzmann κ.ἄ., 1982, σελ. 215-217, 219. Εἰκόνες Κύπρου, 1976, σελ. 56, Παπαγεωργίου, 1991,
εἰκ. 15α, 18, 26, 35 καί Byzantium, 1994, σελ. 177. Ἡ ἀνάγλυφη διακόσμηση τοῦ βάθους καί τῶν φωτοστεφάνων, πού ἀντικαθιστᾶ
λόγω ἔνδειας τίς ἀργυρεπίχρυσες ἐπενδύσεις, ἐμφανίζεται ἀπό τό τέλος τοῦ 12ου αἰ. στήν Κύπρο, στήν Καστοριά κ.ἀ. Βλ. σχετικά
Γκιολές, 1993-1994, σελ. 252, σημ. 19, ὅπου καί βιβλιογραφία.

Εἰκόνες τοῦ δεύτερου μισοῦ τοῦ 14ου αἰώνα

1. Σμυρνάκης, 1903, σελ. 402-403. Οἰκονομίδης, 1996, σελ. 49-53.

2. Οἱ περισσότερες ἀπό τίς σωζόμενες εἰκόνες τῆς Μεγάλης Δεήσεως δέν διατηροῦν τίς ἀρχικές τους διαστάσεις, γιατί σέ νεώτε-
ρα χρόνια ἔχουν κοπεῖ, γιά νά προσαρμοστοῦν στήν νέα τους χρήση. Ἀπό τίς εἰκόνες αὐτές τῆς Μεγάλης Δεήσεως μόνο ἡ εἰκόνα τοῦ
Ἰωάννη τοῦ Προδρόμου καί τοῦ ἀρχαγγέλου Γαβριήλ ἔχουν δημοσιευτεῖ, βλ. σχετ. Chatzidakis, 1974, εἰκ. 9 καί Felicetti-Liebenfels,
1956, εἰκ. 136Α. Ἔγχρωμη ἀπεικόνιση, μετά τήν συντήρηση τοῦ ἀρχαγγέλου Γαβριήλ, τοῦ Ἰωάννη τοῦ Προδρόμου καί τοῦ Ἰωάννου
Θεολόγου, δημοσιεύονται στό Λεύκωμα πού ἐξέδωσε τό 1994 ἡ Μονή μέ θέμα: «Φορηταί εἰκόνες 13ου-14ου αἰῶνος» μέ κείμενο τοῦ
Εὐθ. Τσιγαρίδα. Ὅλες οἱ εἰκόνες τῆς Μεγάλης Δεήσεως, πλήν αὐτῆς τοῦ ἁγίου Λουκᾶ περιέχονται στήν μελέτη, Τσιγαρίδας, 1996²,
σελ. 359-363, εἰκ. 8-10. Βλ. ἐπίσης Τσιγαρίδας, 1996¹, σελ. 382-386, εἰκ. 323-326 καί Θησαυροί τοῦ Ἁγίου Ὄρους, 1997, ἀρ. 2.21,
2.22, 2.23, 2.24 (Ε. Ν. Τσιγαρίδας). Ἀπό τίς εἰκόνες τῆς Μεγάλης Δεήσεως οἱ εἰκόνες τῆς Παναγίας, τοῦ ἀρχαγγέλου Γαβριήλ καί τοῦ
εὐαγγελιστοῦ Λουκᾶ ἦταν τοποθετημένες, ἀσφαλῶς σέ δεύτερη χρήση, στόν κοιμητηριακό ναό, βλ. σχετικά Uspenskij, 1880, σελ. 59-
60.
3. Γιά τό θέμα τῆς Μεγάλης Δεήσεως τοῦ τέμπλου καί τά 15 σύνολα πού ἀπαντοῦν στό Ἅγιον Ὄρος, στό Σινᾶ, στήν Ρωσία κ.ἀ.
βλ. Weitzmann, 1984, σελ. 63-86, εἰκ. 1-17. Ikoni 1991, ἀρ. 51.1-7, 65.1-9, 83.1-3. Θησαυροί Ἁγίου Ὄρους, ἀρ. 2.21-2.27, 2.44-2.53
(Ε. Ν. Τσιγαρίδας), ὅπου καί ἡ προγενέστερη βιβλιογραφία.
4. Djurić, Živković, Korać, 1990, εἰκ. 135. Holy Image. Holy Space, 1988, εἰκ. 30 καί Weitzmann κ.ἄ., 1966, εἰκ. 189.
5. Βοκοτόπουλος, 1995, εἰκ. 95.
6. Βλ. Παναγία Τριχερούσα τῆς Μονῆς Χιλανδαρίου Bogdanović, Djurić, Medaković, 1978, εἰκ. 93, ἅγιο Γεώργιο ἀπό τήν Τρυπη-
τή Αἰγίου, Weitzmann κ.ἄ., 1966, εἰκ. 74-75 καί Βοκοτόπουλος, 1995 εἰκ. 145, καί ἀρχάγγελο Γαβριήλ στήν Συλλογή Tretiakov τῆς
Μόσχας, Bank, 1985, ἐκ. 290.
7. Bogdanović, Djurić, Medaković, 1978, εἰκ. 81, 82, 84, 85, 86, 87. Weitzmann κ.ἄ., 1982, σελ. 188-190, Müller-Djordjević, 1984,
πίν. 19-26, καί Βοκοτόπουλος, 1995, εἰκ. 118 καί 120. Θησαυροί Ἁγίου Ὄρους 1997, ἀρ. 2.25, 2.26, 2.27 (Ε. Ν. Τσιγαρίδας) καί Πέτ-
κοβιτς, 1997, σελ. 27-28. Γιά τίς διαφορετικές ἀπόψεις πού ἔχουν ἐκφραστεῖ ὅσον ἀφορᾶ στήν χρονολόγηση τῶν εἰκόνων βλ. Τσι-
γαρίδας, 1996¹, σελ. 360, σημ. 16.
8. Bogdanović, Djurić, Medaković, 1978, εἰκ. 86. Βοκοτόπουλος, 1995, εἰκ. 118. Πέτκοβιτς 1997, σελ. 85.
9. Millet, 1927, πίν. 23.2, 37.2 καί 39.1. Chatzidakis, 1972, εἰκ. 1-2. Τσιγαρίδας, 2003, εἰκ. 30.
10. Τσιγαρίδας, 1978, πίν. 7 καί Weitzmann, κ.ἄ. 1966, εἰκ. 200. Βοκοτόπουλος, 1995, εἰκ. 120. Τσιγαρίδας, 1996², εἰκ. 10 καί 11
καί Πέτκοβιτς, 1997, σελ. 94-95. Πρόσθεσε καί τήν εἰκόνα τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου στό Ἐκκλησιαστικό καί Βυζαντινό Μου-
σεῖο τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως Μυτιλήνης, Βοκοτόπουλος, 1995, εἰκ. 117 (τρίτο τέταρτο τοῦ 14ου αἰ.).
11. Βλ. σχετικά Τσιγαρίδας, 1996¹, σελ. 362-363.
12. Τσιγαρίδας, 2003, εἰκ. 34.
13. Βοκοτόπουλος, 1995, εἰκ. 120, 122. Πέτκοβιτς, 1997, σελ. 89 καί 92, 93. Θησαυροί Ἁγίου Ὄρους, ἀρ. 2.26 (Ε. Ν. Τσιγαρίδας).
14. Βλ. Τσιγαρίδας, 1996¹, σελ. 363.
15. Γιά τά χειρόγραφα αὐτά τῆς Μονῆς βλ. σχετικά Καδάς, 1996, σελ. 597, εἰκ. 544 καί Λάμπερτς, 1996, σελ. 568-569, εἰκ. 506
καί 544. Βλ. καί Εἰκονογραφημένο Εὐαγγέλιο Ἰωάννου ΣΤ΄ τοῦ Κανταχουζηνοῦ (κωδ. ἀρ. 16), Ἅγιον Ὄρος 2001, εἰκ. φ. 6v (Ἰωάν-
νης), φ. 133v (Λουκᾶς), φ. 187v (Μάρκος), φ. 306r (Ματθαῖος).
16. Ἡ εἰκόνα, σημερινῶν διαστάσεων 135 x 135 ἐκ., δέν διατηρεῖ τό ἀρχικό ὕψος, γιατί σέ νεώτερα χρόνια ἔχει κοπεῖ στό κάτω
μέρος γιά νά προσαρμοστεῖ σέ νέα χρήση. Ὡστόσο, ὑπολογίζεται ὅτι τό ἀρχικό ὕψος τῆς εἰκόνας ἔφθανε τά 155-160 ἐκ. Τό ὕψος
λοιπόν αὐτό τῆς εἰκόνας μαζί μέ τό πλάτος, πού ἀνέρχεται στά 135 ἐκ. τήν καθιστοῦν μιά ἀπό τίς μεγαλύτερες εἰκόνες, πού σώζο-
νται στήν Ἑλλάδα. Ἀνάλογη, σύγχρονη περίπτωση εἶναι ἡ περίφημη εἰκόνα τῆς Σταυρώσεως τῆς Μονεμβασιᾶς, πού ἔχει διαστάσεις
168 ὕψος καί 139 πλάτος. Προηγούμενη δημοσίευση τῆς εἰκόνας βλ. Τσιγαρίδας, 1996¹, σελ. 386-391, εἰκ. 327-328.
17. Η εἰκόνα δέν σώζεται σέ καλή κατάσταση. Τό ξύλο εἶχε φθάσει σέ σημεῖο πλήρους ἀποσάθρωσης ἀπό τό σαράκι, ἐνῶ ἡ
ζωγραφική ἐπιφάνεια μέ τό ὑπόστρωμά της σέ πολλά σημεῖα εἶχε διογκωθεῖ καί ἦταν ἕτοιμη νά πέσει. Ἀκόμα στά σημεῖα πού εἶχε
ἀπολεσθεῖ ἡ ζωγραφική, τό ξύλο εἶχε ἐπιστρωθεῖ ἀπό μή εἰδικούς, σέ χρόνο ἄγνωστο, μέ μιά ἰσχυρή κόλλα, πού εἶχε γίνει ἕνα σῶμα
μέ τό σαθρό ξύλο. Τό ἔργο τῆς συντήρησης, πού ὑπῆρξε ἰδιαίτερα ἐπίπονο, ὀφείλεται στήν γνώση, στήν ἱκανότητα καί στόν ζῆλο τοῦ
συντηρητοῦ ἔργων τέχνης κ. Π. Σγούρου καί τῶν συνεργατῶν του.
18. Γιά τήν εἰκονογραφία τῆς σκηνῆς βλ. Millet, 1916, σελ. 467 κ.ἑ., Sandberg-Vavala, 1929, σελ. 286-296 καί Μουρίκη, 1985, σελ.
145, ὑποσημ. 1, ὅπου πρόσθετη βιβλιογραφία.
19. Djurić, 1987, εἰκ. 9, 11, 12. Felicetti-Liebenfels, 1956, σελ. 53. Ὁ ἴδιος εἰκονογραφικός τύπος ἀπαντᾶ καί σέ μνημεῖα τῆς Ἰτα-
λίας τοῦ 13ου αἰ., ὅπως στίς τοιχογραφίες τῆς Ἀκυληΐας (γύρω στά 1200) καί σέ πίνακες ἀπό τήν Τοσκάνη. Βλ. Millet, 1916, σελ.
513-514. Πρόσθεσε καί τήν Ἀποκαθήλωση ἀμφιπρόσωπης εἰκόνας, ἄλλοτε στήν Μονή Προδρόμου Σερρῶν, Miljković-Pepek, 1966,
σελ. 177-183, εἰκ. 1-3. Ἡ χρονολόγηση τῆς εἰκόνας στό τέλος τοῦ 13ου μέ ἀρχές τοῦ 14ου αἰ. πρέπει νά γίνει δεκτή μέ ἐπιφύλαξη.
Ἔχουμε τήν γνώμη ὅτι ἡ χρονολόγησή της στό τρίτο τέταρτο τοῦ 14ου αἰ. εἶναι πιό πιθανή.
20. Βοκοτόπουλος, 1995, ἀρ. 101.
21. Ἀνάλογη καλλιτεχνική καί ἐκφραστική ποιότητα βλ. στόν ἅγιο Ἰωάννη τόν Θεολόγο τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ καί Βυζαντινοῦ
Μουσείου τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως Μυτιλήνης, Βοκοτόπουλος, 1995, εἰκ. 117. Ἡ εἰκόνα αὐτή χρονολογεῖται στά τέλη τοῦ 14ου ἤ
ἀρχές τοῦ 15ου αἰ.· κατά τήν γνώμη μας ἀνήκει στό τρίτο τέταρτο τοῦ 14ου αἰ.
22. Weitzmann κ.ἄ., 1966, εἰκ. 102-103 καί Βοκοτόπουλος, 1995, εἰκ. 125-126. Bank, 1985, ἀρ. 281. Ξυγγόπουλος, 1955, σελ. 29-
49. Ἔγχρωμη ἀπεικόνιση στόν κατάλογο ΧΑΕ, 1984, ἀρ. 8, σελ. 21 καί Βοκοτόπουλος, 1995 εἰκ. 130. Πρόσθεσε καί τήν εἰκόνα τοῦ
ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου στό Ἐκκλησιαστικό καί Βυζαντινό Μουσεῖο τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως Μυτιλήνης, Βοκοτόπουλος, 1995,

εἰκ. 117.
23. Ξυγγόπουλος, 1957, σελ. 25 κ.ἑ., πίν. 7.1.
24. Γιά τό Κυριακό καί τήν Σκήτη τοῦ Ἁγίου Δημητρίου, τῆς ὁποίας ἡ ἵδρυση ἀνάγεται στόν 11ο αἰ., βλ. Μαμαλοῦκος, 2001, σελ.
284-285 ὅπου καί ἡ σχετική βιβλιογραφία.
25. Βοκοτόπουλος, 2005, εἰκ. 26.
26. Chatzidakis, 1962, πίν. I.
27. Μπαλτογιάννη, 2004, σελ. 11-22.
28. Todić, 1993, εἰκ. 8. Millet, 1927, πίν. 78.1.
29. Πέτκοβιτς, 1997, εἰκ. στήν σελ. 67. Θησαυροί Ἁγίου Ὄρους, 1997, ἀρ. 2.7 (Ε. Ν. Τσιγαρίδας).
30. Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, 1998, ἀρ. 14, 21 καί Μπαλτογιάννη, 2004, ἀρ. 4, 8.
31. Müller-Djordjević, 1984, πίν. 31. Popovska-Korobar, 2004, εἰκ. 3.
32. Παπαμαστοράκης, 1998, σελ. 70, εἰκ. 29.
33. Γιά τόν ἀντικλασικό χαρακτήρα τῆς εἰκόνας, βλ. Chatzidakis, 1974, σελ. 184, εἰκ. 19. Γιά σταυρούς βλ. Παπαζῶτος, 1995, εἰκ.
30, 62. Ἅγιοι τοῦ Βυζαντίου, 2004, εἰκ. 1, σελ. 83.
34. Μυστήριον Μέγα καί Παράδοξον, 2002, ἀρ. 58 (Ν. Χατζηδάκη). Ὁ κόσμος τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου 2004, εἰκ. 124.
35. Φωτογραφία τῆς εἰκόνας δημοσιεύεται γιά πρώτη φορά στό ΑΔ 28 (1973), πίν. 456γ (Ε. Ν. Τσιγαρίδας).
36. Holy Image-Holy Space, 1988, ἀρ. 9. Μήτηρ Θεοῦ, 2000, ἀρ. 83 (Ε. Ν. Τσιγαρίδας).
37. Πέτκοβιτς, 1997, εἰκ. στήν σελ. 80.
38. Prolović, 1997, εἰκ. Ib.
39. Γιά τήν εἰκονογραφία τοῦ ἁγίου βλ. Demus, 1960, σελ. 110-119. Δρανδάκης, 1969, σελ. 12-13. Φουντούλης, 1991, σελ. 699-
714. Γιά ἄλλες ἀπεικονίσεις τοῦ ἁγίου Ἰωάννου Χρυσοστόμου μέ σταυρό, βλ. εἰκ. 62.
40. Demus, 1960, εἰκ. 22. Ἔγχρωμη ἀπεικόνιση τῆς εἰκόνας βλ. Weitzmann κ.ἄ, 1982, σελ. 81. Byzantium, 2000, ἀρ. 135. Ἀχει-
μάστου-Ποταμιάνου, 1998, ἀρ. 9, σελ. 42. Βοκοτόπουλος, 1995, ἀρ. 129.
41. Gabelić, 1998, πίν. XXVIII, εἰκ. 41 καί Πελεκανίδης, 1953, πίν. 129α καί 131α.
42. Ἀριστερά τῆς κεφαλῆς, πάνω ἀπό τόν ὦμο διασώζεται ἡ ἀκόλουθη νεώτερη ἐπιγραφή: ΒΑΤΟΠΕΔΗΝΟΣ.
43. Πελεκανίδης, 1953, πίν. 129α καί Gabelić, 1998, εἰκ. 51, 55, 57, 77.
44. Gabelić, 1998, εἰκ. L XI, 82, 103, 104, 107.
45. Βλ. Τό ἀνάλογο σέ εἰκόνες καί τοιχογραφίες τοῦ 14ου αἰ. Πελεκανίδης, 1953, πίν. 134β, 136α καί 145β. Djurić, 1961, εἰκ. 58
καί Τά ἑκατό χρόνια τῆς ΧΑΕ, 1984, σελ. 19. Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, 1998, ἀρ. 9.
46. Δρανδάκης, 1969, σελ. 13 κ.ἑ. Φουντούλη, 1991, σελ. 699-715. Γιά τήν εἰκονογραφία τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν βλ. Δρανδάκης,
1969, σελ. 1-34 καί Παλιούρας, 1992.
47. Τά ἑκατό χρόνια τῆς ΧΑΕ, 1984, ἀρ. 9, σελ. 19 καί Βοκοτόπουλος, 1995, εἰκ. 129. Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, 1998, ἀρ. 9. Πρβλ.
καί τήν παλαιότερη ἀπεικόνιση τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν στήν ψηφιδωτή παράσταση τοῦ 12ου αἰ. στήν Capella Palatina τοῦ Παλέρμου,
Demus, 1949, πίν. 23β. Σέ χειρόγραφα ἡ ἀπεικόνιση τῶν τριῶν Ἱεραρχῶν ἀπαντᾶ ἀπό τόν 11ο αἰ., Βοκοτόπουλος, 2005, σελ. 224,
σημ. 160.
48. Τσιγαρίδας, 2000, σελ. 131, εἰκ. 10, ὅπου καί ἄλλα παραδείγματα. Βοκοτόπουλος, 2005, σελ. 224-225, εἰκ. 13, σημ. 166.
49. Πελεκανίδης, 1953, πίν. 121β. Τσιγαρίδας, 1999, εἰκ. 141 καί Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, 1998, ἀρ. 9, σελ. 44.
50. Τσιούμη, 1992, σελ. 156, εἰκ. 3-4. Γιά τήν εἰκόνα τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν (δεύτερο μισό 14ου
αἰ.), βλ. Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, 1998, ἀρ. 9. Ἡ Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου τήν χρονολογεῖ στό πρῶτο μισό τοῦ 14ου αἰ., ἐνῶ ὁ
Βοκοτόπουλος, 1995, ἀρ. 129, στό δεύτερο μισό τοῦ 14ου αἰ., ἄποψη μέ τήν ὁποία συντάσσομαι.
51. Γιά τήν εἰκόνα τῆς Παναγίας Βηματάρισσας βλ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, ὅ.π., σελ. 292-303, εἰκ. 212. Νά σημειωθεῖ ὅτι τήν προ-
σωνυμία «Βατοπεδινή» φέρει, ἐνίοτε, καί ἡ θαυματουργή εἰκόνα τῆς Παναγίας Ἐσφαγμένης τῆς Μονῆς Βατοπαιδίου σέ μεταγενέ-
στερα χρονικά ἀντίγραφα τοῦ 18ου-19ου αἰ.
52. Γιά τήν εἰκόνα αὐτή, βλ. Bogdanović, Djurić, Medaković, 1978, σελ. 116, 117. Πέτκοβιτς, 1997, σελ. 100. Babić, 2003, σελ. 95-
101, εἰκ. 1, σχεδ. 1.
53. Babić, 2003, σελ. 99, εἰκ. 2, σχέδ. 2, 3. Βυζαντινή καί Μεταβυζαντινή Τέχνη, 1986, ἀρ. 82, σελ. 79-82 καί ἀρ. 89, σελ. 86 καί
88 (Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου). Μήτηρ Θεοῦ, 2000, ἀρ. 73 (Μ. Βασιλάκη).
54. Τό ἴδιο ἐνδυματολογικό στοιχεῖο ἀπαντᾶ σέ εἰκόνα τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας τῆς Ἀχρίδας τῶν ἀρχῶν τοῦ 14ου αἰ. μέ τήν
προσωνυμία «Ἐπίσκεψις», Babić, 2003, σελ. 99. Georgievskij, 1999, ἀρ. 21.
55. Γιά τήν χειρονομία αὐτή, ἡ ὁποία στήν εἰκονογραφία τῆς Παναγίας ἀπαντᾶ ἀπ᾿ τόν 13ο αἰώνα, βλ. ὅ.π., σελ. 87, 91 εἰκ. 59.
56. Ἡ Babić, 2003, σελ. 100-101 δέχεται ὅτι ὁ συγκεκριμένος αὐτός τύπος συνδέεται πιθανότατα, μέ τήν λατρεία τῆς εἰκόνας τῆς
Παναγίας Ὁδηγήτριας τῆς Μονῆς Εἰκοσιφοίνισσας, ἤ Κοσίνιτζας τοῦ Παγγαίου.
57. Βοκοτόπουλος, 1995, ἀρ. 99. Πέτκοβιτς, 1997, σελ. 75.
58. Τσιγαρίδας, 1997, σελ. 32, 36 εἰκ. 11, 13. Χατζηδάκη, 1997, ἀρ. 1 σελ. 66-73.
59. Πέτκοβιτς, 1997, σελ. 99. Τσιγαρίδας, 1997, σελ. 30, εἰκ. 10. Βλ. καί τήν Παναγία Βρεφοκρατούσα τῆς Μονῆς Προδρόμου
Σερρῶν (1358/64), Ξυγγόπουλος, 1973, πίν. 57.
60. Προηγούμενη δημοσίευση τῆς εἰκόνας βλ. Τσιγαρίδας, 1996¹, σελ. 391, εἰκ. 329.
61. Πάλλας, 1957, σελ. 137, σημ. 2.

62. Γιά τήν εἰκονογραφία τῆς σκηνῆς, βλ. Millet, 1916, σελ. 489-516. Weitzmann, 1961, σελ. 476-490 καί Σωτηρίου, 1973-1974, σελ. 139-147.

63. Διονύσιος, 1909, σελ. 109.

64. Τσιτουρίδου, 1986, πίν. 44. Πελεκανίδης, 1973, πίν. 28. Πελεκανίδης, 1953, πίν. 158α. Τσιγαρίδας, 1999, σελ. 221.

65. Τά παραπάνω στοιχεῖα παρουσιάζονται σέ βαθμό πού ποικίλλει ἀπό μνημεῖο σέ μνημεῖο στίς τοιχογραφίες τοῦ 1359/60 στόν Ταξιάρχη τῆς Καστοριᾶς, στόν Ἅγιο Νικόλαο τοῦ Κυρίτζη τῆς ἴδιας πόλεως, στόν Ἅγιο Κωνσταντῖνο καί Ἑλένη τῆς Ἀχρίδος (γύρω στά 1400) κ.ἄ. Βλ. σχετ. Πελεκανίδης, 1953, πίν. 158 καί Subotić, 1971, εἰκ. 24.

66. Βλ. σχετ. Τσιγαρίδας, 1996¹, σελ. 331, σημ. 144. Affonskje Drevnosti, 1992, ἀρ. 9, 10, 11. Παπαμαστοράκης, 1998, εἰκ. 30, 179 καί Sinai, Byzantium, Russia 2000, B. 140.

67. Βλ. τήν εἰκόνα τοῦ ἁγίου Νικολάου τῆς Μονῆς Κουτλουμουσίου (Τσιγαρίδας, 2000, εἰκ. 23), τήν Ἀποκαθήλωση (δεύτερο μισό 14ου αἰ.) στό Βυζαντινό Μουσεῖο Ἱδρύματος Ἀρχιεπισκόπου Μακαρίου Γ΄ στήν Λευκωσία (Βοχοτόπουλος, 1995, εἰκ. 101), τήν Σταύρωση (πρῶτο μισό 15ου αἰ.), στόν ἅγιο Κωνσταντῖνο στά Ἱεροσόλυμα (Βοχοτόπουλος, 1995, εἰκ. 140) κ.ἄ.

68. Βλ. τήν ψηφιδωτή εἰκόνα τοῦ Βερολίνου τοῦ πρώτου μισοῦ τοῦ 12ου αἰ. (Βοχοτόπουλος, 1995, εἰκ. 27), τήν εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ Παντοκράτορος τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου τῆς Βενετίας, δεύτερο μισό τοῦ 14ου αἰ., (Chatzidakis, 1962, πίν. I) τήν εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ Παντοκράτορος τῆς Μονῆς τοῦ τρίτου τετάρτου τοῦ 14ου αἰ. (εἰκ. 113) κ.ἄ.

69. Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, 1998, ἀρ. 14. Πέτκοβιτς, 1997, σελ. 105. Παπαζῶτος, 1995, ἀρ. 72. Πρόσθεσε καί τήν εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ ἔνθρονου στήν Μονή Χρυσοπηγῆς Χανίων, Εἰκόνες Κρητικῆς Τέχνης, 1993, ἀρ. 170 (ἀρχές 15ου αἰ.).

70. Babić, 1979, σελ. 1-13. Walter, 1997, σελ. 193-220. Εὐχαριστῶ τόν συνάδελφο Γ. Βελένη γιά τήν βοήθειά του στήν ἀνάγνωση τῆς ἐπιγραφῆς.

71. Σέ φορητές εἰκόνες τό παλαιότερο παράδειγμα ἀπαντᾶ ἀπό τόν 8ο-9ο αἰ. σέ εἰκόνα ἀπό τόν ναό τῆς Παναγίας Φανερωμένης, σήμερα στό Βυζαντινό Μουσεῖο τοῦ Ἀρχιεπισκοπικοῦ Μεγάρου τῆς Λευκωσίας. Βλ. ἐπίσης μία εἰκόνα στό Novgorod (πρίν τό 1169) καί δύο εἰκόνες τοῦ 13ου αἰ. στήν Μονή τοῦ Σινᾶ. Μουρίκη, 1990, εἰκ. 48 καί 61 καί Μπαλτογιάννη, 2000, εἰκ. 83-85. Βλ. ἐπίσης τήν ὁλόσωμη Παναγία Βλαχερνίτισσα στήν Συλλογή Tretiakov, Smirnova, 2003, εἰκ. 8.

72. Γιά τόν εἰκονογραφικό τύπο τῆς Παναγίας Βλαχερνίτισσας βλ. Καλοκύρης, 1972, σελ. 74-76. Tatić-Djurić, 1972, σελ. 63-88. Tatić-Djurić, 1977, σελ. 3-26, εἰκ. 1-15. Μπαλτογιάννη, 2000, σελ. 139, 141. Smirnova, 2003, σελ. 749-768.

73. Μπαλτογιάννη, ὅ.π., σελ. 140-141.

74. Smirnova, ὅ.π., σελ. 761, 763, 766.

75. Π.χ. τό παναγιάριο τῆς Μονῆς Ξηροποτάμου, γνωστό ὡς «ὁ δίσκος τῆς Πουλχερίας» τοῦ 14ου αἰ. Θησαυροί τοῦ Ἁγίου Ὄρους, 1997, ἀριθ. 9.5, σελ. 292-293 (Κ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα), τό παναγιάριο τῆς Μονῆς Χιλανδαρίου τοῦ 10ου-11ου αἰ. ὅ.π. ἀριθ. 9.8, σελ. 297-298 (Κ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα), καί τό παναγιάριο, ἄλλοτε στήν Μονή Παντελεήμονος. Kalavrezou-Maxeiner, 1985, ἀριθ. 132, 83, 87, 206-208. Piatnisky, 2000, σελ. 40-55. Βλ. ἐπίσης Καλαβρέζου, 2000, σελ. 190-192.

76. Σωτηρίου, 1956, εἰκ. 222 καί 232. Holy Image-Holy Space, 1988, ἀρ. 24.

77. Θησαυροί Ἁγίου Ὄρους, 1997, ἀρ. 2. 19 (Ε. Ν.Τσιγαρίδας) καί Παπαμαστοράκης, 1998, εἰκ. 27, 28.

78. Ἑρμηνεία αὐτῆς τῆς προσωνυμίας, σύμφωνα μέ τήν παράδοση, βλ. Προσκυνητάριο, 1993, σελ. 66, καί Uspenskij, 1880, σελ. 58. Προηγούμενη δημοσίευση τῆς εἰκόνας βλ. Τσιγαρίδας, 1996¹, σελ. 391-392, εἰκ. 84.

79. Βλ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 1996, σελ. 486-487 καί κείμενο τῆς Λοβέρδου-Τσιγαρίδα στόν παρόντα τόμο.

80. Holy Image-Holy Space, 1988, ἀρ. 24. Σωτηρίου, 1956, εἰκ. 226 καί 234. Ikoni, 1991, ἀρ. 95. Στόν κατάλογο ἡ εἰκόνα τῆς Συλλογῆς Tretiakov χρονολογεῖται στό πρῶτο τέταρτο τοῦ 15ου αἰ., ἔχουμε ὅμως τήν γνώμη ὅτι μιά χρονολόγηση τῆς εἰκόνας στό τελευταῖο τέταρτο τοῦ 14ου αἰ. εἶναι πιθανότερη.

81. Holy Image-Holy Space, 1988, ἀρ. 24 καί Ikoni, 1991, ἀρ. 95. Πρόσθεσε καί τήν εἰκόνα τῆς Παναγίας μέ τόν Χριστό τῆς ἴδιας Συλλογῆς στήν Μόσχα, Lazarev, 1971, ἀρ. 17.

82. Ὁ Uspenskij, 1880, σελ. 58, θεωρεῖ τήν εἰκόνα ὡς ἔργο ἀπό τήν Θεσσαλονίκη καί τήν χρονολογεῖ τήν ἐποχή τοῦ Ἀνδρονίκου, ὑπονοώντας ἴσως τόν Δεσπότη Ἀνδρόνικο, πού ἔχει δωρίσει στήν Μονή τήν εἰκόνα τῶν ἀποστόλων Πέτρου καί Παύλου (εἰκ. 162, 297).

83. Capustin, 1861, σελ. 225, ὁ ὁποῖος ἀναφέρει ὡς τόπο προελεύσεως καί τόν ναό τῆς Ἁγίας Σοφίας Κωνσταντινουπόλεως, πλήν αὐτοῦ τῆς Θεσσαλονίκης. Kondakov, 1902, σελ. 164-165, 186. Σμυρνάκης, 1903, σελ. 439 καί Θεόφιλος, 1972, σελ. 101.

84. Βλ. σχετ. Grabar, 1975, εἰκ. 84, ἀρ. 39, Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 1996, 496-497 καί τό κείμενο τῆς Λοβέρδου-Τσιγαρίδα στόν παρόντα τόμο.

85. Ἀναφορά καί φωτογραφία τῆς εἰκόνας στόν Kondakov, 1902, εἰκ. 71. Ἔγχρωμη φωτογραφία τῆς εἰκόνας βλ. Προσκυνητάριον, 1993, εἰκ. 16. Ἡ εἰκόνα ἔχει δημοσιευτεῖ ἀπό τήν Βασιλάκη-Καρακατσάνη, 1966-1969, σελ. 200-205, πίν. 82, ἡ ὁποία τήν χρονολογεῖ στό πρῶτο τέταρτο τοῦ 14ου αἰ. Ἀντίθετα ὁ Τσιγαρίδας, 1996¹, σελ. 392, εἰκ. 438 τήν χρονολογεῖ στό τελευταῖο τέταρτο τοῦ 14ου αἰ.

86. Τσιγαρίδας, 1996¹, εἰκ. 308. Žirković, Korać, Babić 1986, εἰκ. 112. Βασιλάκη-Καρακατσάνη, 1966-1969, πίν. 83. Ἔγχρωμη ἀπεικόνιση βλ. Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, 1998, ἀρ. 10. Πρόσθεσε, ἐπίσης, τήν ψηφιδωτή ἀπεικόνιση τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας στήν Μονή τῆς Χώρας στήν Κωνσταντινούπολη, Underwood, 1966, εἰκ. στήν σελ. 187.

87. Ikoni, 1991, ἀρ. 56.

88. Βοχοτόπουλος, 1995, εἰκ. 113. Βλ. ἐπίσης τήν Παναγία ἀπό τόν Εὐαγγελισμό τοῦ βημοθύρου τῆς Μονῆς Μεγίστης Λαύρας τοῦ τελευταίου τέταρτου τοῦ 14ου αἰ., Τσιγαρίδας, 2004, σελ. 31-32, εἰκ. 6-8.

89. Ἡ εἰκόνα ἔχει δημοσιευτεῖ ἀπό τόν Chatzidakis, 1959, σελ. 33, 36-37, εἰκ. 22, τόν Grabar, 1975, ἔγχρ. πίν. D, εἰκ. 81-83, ἀρ. 38. Χαραλάμπους-Μουρίκη, 1962-1963, σελ. 90, πίν. 37.1. Ἔγχρωμη ἀπεικόνιση βλ. ἐπίσης Προσκυνητάριον, 1993, εἰκ. 17. Ὁ Kondakov, 1902, σελ. 188, εἰκ. 21, ἐκφράζει τήν λανθασμένη ἄποψη ὅτι ἡ εἰκόνα ἔγινε στό τέλος τοῦ 16ου αἰ. ἤ ξαναζωγραφίστηκε τήν περίοδο αὐτή. Βλ. ἐπίσης Τσιγαρίδας, 1996¹, σελ. 392-393, εἰκ. 439. Γιά τήν ἐπένδυση τῆς εἰκόνας Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 1996, σελ. 493-496, εἰκ. 439 καί τό κείμενο τῆς ἴδιας στόν παρόντα τόμο.

90. Γιά τήν εἰκονογραφία τῆς σκηνῆς βλ. κυρίως Χαραλάμπους-Μουρίκη, 1962-1963, σελ. 87-114, πίν. 33-39 καί Ἀ. Τριβυζαδάκη, Ὁ εἰκονογραφικός κύκλος τοῦ Πατριάρχου Ἀβραάμ, Θεσσαλονίκη 2005, σελ. 196-309 (ἀνέκδοτη διδακτορική διατριβή).

91. Ὁ Chatzidakis, 1959, ὅ.π. καί ἡ Χαραλάμπους-Μουρίκη, 1962-1963, σελ. 90 χρονολογοῦν τήν εἰκόνα πρίν ἀπό τά μέσα τοῦ 14ου αἰ.

92. Weitzmann, κ.ἄ., 1966, πίν. 78. Θησαυροί τῆς Ὀρθοδοξίας, 1994, ἀρ. 44 (Αν. Δρανδάκη).

93. Bank, 1985, εἰκ. 274-275 (τήν τοποθετεῖ λανθασμένα στό πρῶτο μισό τοῦ 14ου αἰ. Ἡ ἴδια εἰκόνα σέ νεώτερη δημοσίευση χρονολογεῖται στό τελευταῖο τρίτο τοῦ 14ου αἰ., Ikoni, 1991, ἀρ. 26 καί Mount Athos Treasures, 2004, σελ. 229, εἰκ. V 8. Βλ. καί τήν εἰκόνα τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου στό Μουσεῖο Hermitage τῆς Πετρούπολης. Sinai, Byzantium, Russia 2000, ἀρ. B 18 (δεύτερο μισό 14ου αἰ.).

94. Weitzmann κ.ἄ., 1966, πίν. 78 (τέλος 14ου αἰ.).

95. Χαραλάμπους-Μουρίκη, 1962-1963, πίν. 33, ὅπου καί ἄλλα παραδείγματα ἔργων Κρητικῆς σχολῆς (πίν. 35, 37-39). Holy Image. Holy Space, 1988, εἰκ. 64-65. Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, 1998, ἀρ. 32 καί Bank, 1985, εἰκ. 292-293. Πρόσθεσε καί τήν εἰκόνα τῆς Συλλογῆς Διονυσίου Λοβέρδου στό Βυζαντινό Μουσεῖο Ἀθηνῶν (τέλος 15ου αἰ.), Συλλογή Διονυσίου Λοβέρδου, Ἀθήνα 2002, εἰκ. 11.

96. Βασιλάκη-Καρακατσάνη, 1966, 1969, πίν. 83.

97. Σέ ἀνάλογα συμπεράσματα, ὅσον ἀφορᾶ τόν τόπο κατασκευῆς τῶν ἐπενδύσεων τῶν εἰκόνων αὐτῶν ἔχει καταλήξει καί ἡ Λοβέρδου-Τσιγαρίδα στό οἰκεῖο κεφάλαιο τοῦ παρόντος τόμου. Πρόσθεσε, Loverdou-Tsigarida, 2003, σελ. 250-251, εἰκ. 14-15. Ἐπίσης καί ἡ Βασιλάκη-Καρακατσάνη, 1966-1969, σελ. 205, δέχεται ὅτι ἡ εἰκόνα τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας (εἰκ. 132, 336), προέρχεται ἀπό τήν Θεσσαλονίκη. Στήν ζωγραφική παράδοση τῆς Θεσσαλονίκης ἐντάσσει τίς δύο εἰκόνες καί ὁ Uspenskij, 1880, σελ. 41, ἔχοντας ἀσφαλῶς ὑπόψη τήν παράδοση γιά προέλευση τῶν εἰκόνων ἀπό τήν Θεσσαλονίκη.

98. Διονύσιος, 1909, σελ. 162.

99. Γιά τήν ζωή του ἀπό τόν Συμεών τόν Μεταφραστή βλ. PG 114, σελ. 469-554.

100. Γιά τήν εἰκονογραφία τοῦ ἁγίου βλ. LCI 8 (1976), στ. 454 (G. Weigert). Tomeković, 1989, σελ. 128-129, εἰκ. 16, 17, 23.

101. Weitzmann, 1976, πίν. XCI, XCII. Menologio, 1907, πίν. 310.

102. Μουρίκη, 1985, σελ. 180, πίν. 77. Στίκας, 1970, πίν. 32. Πελεκανίδης, 1955, πίν. 81.1.

103. Sacopoulo, 1966, πίν. XXVII. Mango-Hawkins, 1966, εἰκ. 39.

104. Petković, 1950, σελ. 93, 212, 253. Bošković-Petković, 1941, σελ. 3.

105. Millet, 1927, πίν. 158.1, 180, 194.2, 216, 146.2.

106. Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, 1998, ἀρ. 20, σελ. 81.

107. Byzantium, 1994, ἀρ. 140 (γύρω στά 1400). Βοχοτόπουλος, 1995, ἀρ. 141 (τέλος 14ου αἰ.). Byzantium, 2004, ἀρ. 78 (γύρω στά 1400).

108. Πέτκοβιτς, 1997, σελ. 108. εἰκ. στήν σελ. 108-109.

109. Ἀσπρόμαυρη φωτογραφία τῆς εἰκόνας δημοσιευμένη ἀπό τόν Kondakov, 1902, σελ. 191-192, εἰκ. 73, τόν Grabar, 1975, σελ. 68, πίν. 87. Βλ. ἐπίσης Τσιγαρίδας, 1996¹, σελ. 393-394, εἰκ. 331. Βλ. ἐπίσης στόν παρόντα τόμο τό κείμενο τῆς Λοβέρδου-Τσιγαρίδα.

110. Grabar, 1975, σελ. 68. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 1996, σελ. 497, εἰκ. 331.

111. Βλ. σχετ. Millet, 1916, σελ. 75-79 καί Μπαλτογιάννη, 1984, σελ. 51.

112. Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, 1994, πίν.151-152, 155.

113. Ἡ εἰκόνα τῆς Ἁγίας Τριάδος τοῦ Rubliev κατά τόν Lazarev, 1971 σελ. 35, 37, χρονολογεῖται γύρω στά 1411, ἐνῶ κατ᾽ ἄλλους στά 1425-1427, Ikoni, 1991, ἀρ. 84. Βλ. ἐπίσης τήν φυσιογνωμική καί ἐν μέρει τεχνοτροπική συνάφεια στήν ἀπόδοση τοῦ προσώπου ἀνάμεσα στόν ἀρχάγγελο Μιχαήλ τῆς Μεγάλης Δεήσεως τοῦ Κρεμλίνου (τέλος 14ου αἰ.), πού ἀποδίδεται στόν Θεοφάνη τόν Ἕλληνα (Ikoni, 1991, ἀρ. 65), καί στόν ἀρχάγγελο Γαβριήλ τῆς εἰκόνας τοῦ Βατοπαιδίου.

114. Ὁ Uspenskij, 1880, τήν θεωρεῖ, λανθασμένα, ὡς ἔργο τῆς ἐποχῆς τοῦ Ἀνδρονίκου Β΄ Παλαιολόγου (1282-1328).

115. Προηγούμενη δημοσίευση τῆς εἰκόνας βλ. Τσιγαρίδας, 1996¹, σελ. 394-396, εἰκ. 322.

116. Τό θέμα αὐτό εἶναι γνωστό κυρίως στήν εἰκονογραφία τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου καί τῆς Βαϊοφόρου ἀπό τόν 12ο αἰ. Βλ. Πελεκανίδης-Χατζηδάκης, 1984, εἰκ. στίς σελ. 74-75 καί Holy Image. Holy Space, 1988, εἰκ. 60.

117. Ἡ εἰκονογραφία τῆς σκηνῆς φαίνεται ὅτι ἀκολουθεῖ πιστά τήν Ἑρμηνεία τοῦ Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ (Διονύσιος, 1909, σελ. 175). Γιά τήν εἰκονογραφία τῆς σκηνῆς βλ. Χατζηδάκη, 1982-1983, σελ. 173 καί Κατσιώτη, 1998, σελ. 48-60. Θά πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι στά περισσότερα μνημεῖα τῶν Παλαιολόγων ἡ Ἐλισσάβετ στήν Γέννηση τοῦ Προδρόμου εἰκονίζεται καθιστή. Βλ. Staro Nagoričino (Millet-Frolow, 1962, πίν. 107.1) καί καθολικό Μονῆς Προδρόμου Σερρῶν (Ξυγγόπουλος, 1973, πίν. 26) κ.ἄ.

118. Xyngopoulos, 1971, εἰκ. 8. Βλ. καί τήν εἰκόνα τῆς Γέννησης τοῦ Προδρόμου (ἀρχές 15ου αἰ.) τοῦ Πρωτάτου, ὅπου ἡ Ἐλισσάβετ εἶναι, ἐπίσης, ξαπλωμένη. Βασιλάκη, 2004, εἰκ. 17.

119. Βλ. σχετ. Μονή τῆς Χώρας στήν Κωνσταντινούπολη, Underwood, 1966, τ. 2, σελ. 100-101. Ἅγιοι Ἀπόστολοι Θεσσαλονίκης.

Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, 1994, εἰκ. 124. Στό δεύτερο μισό τοῦ 14ου αἰ. βλ. τό λουτρό στήν Περίβλεπτο τοῦ Μυστρᾶ, Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, 1994, εἰκ. 151.

120. Chatzidakis, 1974, σελ. 172-177. Πρβλ. Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, 1994, εἰκ. 123-124.

121. Ξυγγόπουλος, 1957, πίν. 6. 1-3. Χατζηδάκης, 1977, σελ. 52-54, πίν. 6, 8 καί Βοχοτόπουλος, 1995, εἰκ. 143. (Ἡ σύγκριση ἀφορᾶ στήν ἀπόδοση τοῦ ἐνδύματος).

122. Capustin, 1861, σελ. 223, ὁ ὁποῖος ἐπισημαίνει "ὅτι δέν εἶναι ἔργα ἑνός καί τοῦ ἰδίου ζωγράφου". Ἔχει μάλιστα τήν γνώμη ὅτι ἡ εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ εἶναι ἀρχαιότερη. Barskij, 1885-1887, σελ. 205-206. Ὁ Uspenskij, 1880, σελ. 37-41, πιστεύει ἐπίσης ὅτι οἱ δύο εἰκόνες δέν εἶναι σύγχρονες. Kondakov, 1902, σελ. 134-135 καί 192-193, βλ. σχετ. Σμυρνάκης, 1903, σελ. 439. Ὁ Θεόφιλος, 1972, σελ. 103, ἀναφέρει ὅτι οἱ εἰκόνες εἶναι ἔργα δύο ζωγράφων καί "προέρχονται ἐξ Ἰωαννίνων, ἐκ τῶν συγγενῶν Ἰωάννου Κανταχουζηνοῦ". Ἔγχρωμη ἀπεικόνιση βλ. Προσκυνητάριο, 1993, εἰκ. 27.

123. Ἡ εἰκόνα τῆς Παναγίας ἔχει ὕψος 25,5 ἑκ. καί πλάτος 22 ἑκ., ἐνῶ τοῦ Χριστοῦ ἔχει ὕψος 23 ἑκ. καί πλάτος 17,5 ἑκ. Ἔτσι ὁ Χριστός προκειμένου νά σταθεῖ στήν νεώτερη θήκη δέχτηκε πρόσθετο ξύλινο πλαίσιο. Προηγούμενη δημοσίευση τῆς εἰκόνας βλ. Τσιγαρίδας, 1996[1], σελ. 396-397, εἰκ. 437.

124. Uspenskij, 1880, σελ. 40. Millet-Pargoire, Petit, 1904, σελ. 26, ἀρ. 77. Σμυρνάκης, 1903, σελ. 439.

125. Βλ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 1996, σελ. 493, εἰκ. 437. Πρβλ. Grabar, 1975, σελ. 60-62, ἀρ. 32. Βλ. καί κείμενο τῆς Λοβέρδου-Τσιγαρίδα στόν παρόντα τόμο.

126. Βλ. σχετ. Grabar, 1975, σελ. 60-62, ἀρ. 32 καί Prosopographischen Lexikon, 1981, ἀρ. 10932.

127. Μεταγραφή τῆς ἐπιγραφῆς, πού σήμερα δέν σώζεται στήν ἴδια κατάσταση, παρέχει ὁ Kondakov, 1902, σελ. 192-193, σημ. 1, πού εἶχε ὡς ἀρχική πηγή τό χειρόγραφο τῆς Μονῆς ἀρ. 1037, φ. 25v. Βλ. καί Millet, Pargoire, Petit, 1904, σελ. 26, ἀρ. 76. Σμυρνάκης, 1902, σελ. 431.

128. Γιά τόν εἰκονογραφικό τύπο τῆς Παναγίας Γλυκοφιλούσας βλ. σχετική βιβλιογραφία, Τσιγαρίδας, 1981, σελ. 275, σημ. 5 καί σελ. 276 σημ. 11 καί Μπαλτογιάννη, 1994, σελ. 131-142.

129. Βλ. Bank, 1985, εἰκ. 223-224.

130. Βλ. εἰκόνες 14ου καί 15ου αἰ. στό Ikoni, 1991, ἀρ. 64, 85 καί 87. Βλ. ἐπίσης ἀδημοσίευτη εἰκόνα τοῦ ἴδιου τύπου στήν Μονή Μεγίστης Λαύρας κ.ἄ.

131. Lazarev, 1967, εἰκ. 528 καί ἔγχρωμη ἀπεικόνιση Bank, 1985, εἰκ. 276. Πρόσθεσε τήν Παναγία Βρεφοκρατούσα στό δίπτυχο τοῦ Θωμᾶ Πρελιούμποβιτς, 1367-1384 (Weitzmann κ.ἄ., 1966, εἰκ. 196 καί Βοχοτόπουλος, 1995, εἰκ. 127).

132. Lazarev, 1971, εἰκ. 20 (Παναγία τοῦ Don) καί 17.

133. Γιά τήν ἐπιγραφή στήν ἐπένδυση βλ. Kondakov, 1902, σελ. 192-193. Grabar, 1975, σελ. 61 καί Millet-Pargoire-Petit, 1904, ἀρ. 76 σελ. 26, ὅπου σχολιασμός τῆς ἐπιγραφῆς καί τῶν τμημάτων, πού δέν σώζονται. Σμυρνάκης, 1903, σελ. 439.

134. Βλ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 1996, σελ. 493, εἰκ. 436.

135. Βλ. σχετικά τόν Χριστόν Παντοκράτορα στήν ἐνορία Ἀνατολῆς, γύρω στά 1400 (Εἰκόνες Κρητικῆς Τέχνης, 1993, ἀρ. 148) καί τόν Χριστό Ζωοδότη Μονῆς Χρυσοπηγῆς Κρήτης, ἀρχές 15ου αἰ. (Εἰκόνες Κρητικῆς Τέχνης, 1993, ἀρ. 130). Βλ. ἐπίσης τόν Χριστό ἀπό εἰκόνα Δεήσεως τοῦ Λονδίνου, μέσα 15ου αἰ. καί τόν Χριστό Παντοκράτορα στήν Μονή Τοπλοῦ στήν Κρήτη (Byzantium, 1994, ἀρ. 230. Εἰκόνες Κρητικῆς Τέχνης, 1993, ἀρ. 140). Πρόσθεσε τόν Χριστό ἀπό τήν εἰκόνα τῆς Σύναξης τῶν ἀρχαγγέλων τῆς Μονῆς Βατοπαιδίου (εἰκ. 197).

136. Βλ. Εἰκόνα Δεήσεως Λονδίνου (Byzantium, 1994, ἀρ. 230). Εἰκόνα Χριστοῦ ἐνθρόνου στήν Πάτμο τοῦ Ἀνδρέα Ρίτζου (Χατζηδάκης, 1977, εἰκ. 9).

137. Γιά τόν εἰκονογραφικό τύπο τῆς Παναγίας Πελαγονίτισσας βλ. Hadermann-Misguich, 1983, σελ. 10-16, Pešina, 1987, σελ. 45-48. Μπαλτογιάννη, 1992, σελ. 219-236, σημ. 13. Μπαλτογιάννη, 1994, σελ. 79-84, σημ. 13.

138. Γιά τό θέμα αὐτό βλ. Μπαλτογιάννη, 1992, σελ. 219-236, καί Μπαλτογιάννη, 1994, σελ. 79-84. Στήν σημειολογία τοῦ Πάθους ἐντάσσονται τό ἀνασηκώμενο πέλμα, τό ἱμάτιο πού καλύπτει τά πόδια καί ἡ πλατειά ζώνη στήν μέση.

139. Hadermann-Mischguich, 1983, σελ. 12. Κυριακούδης, 1988, σελ. 76-78, εἰκ. 20, 21.

140. Todić, 1993, εἰκ. 85, 86.

141. Bogdanović, Djurić, Medaković, 1978, εἰκ. 97, 92.

142. Παπαζῶτος, 1995, εἰκ. 61 καί 67. Μαυροπούλου-Τσιούμη, 2003, ἀρ. 11 (ἀρχές 15ου αἰ.). Τήν εἰκόνα στόν ναό τῆς Παναγίας Γοργοεπηκόου ὁ Παπαζῶτος τήν χρονολογεῖ στό τρίτο τέταρτο τοῦ 14ου αἰ.

143. Popovska-Korobar, 2004, ἀρ. 11 καί 12.

144. Weitzmann, 1984 κ.ἄ., σελ. 187.

145. Μουρίκη, 1990, σελ. 124, εἰκ. 74.

146. Millet-Frolow, 1962 πίν. 119, 1 καί Popovska-Korobar, 2004, ἀρ. 11.

147. Στήν εἰκόνα τῆς Μονῆς Ξενοφῶντος ἡ προσωνυμία «Κεχαριτωμένη» μόλις διακρίνεται, γιατί ἀφαιρέθηκε κατά τήν συντήρηση (Κυριακούδης, 1988, εἰκ. 20). Στήν εἰκόνα τῆς Μονῆς Χιλανδαρίου ἡ προσωνυμία Ἀβραμιώτισσα συνδέεται ἀσφαλῶς μέ τήν ὁμώνυμη Μονή τῆς Κωνσταντινουπόλεως καί ἀπό τόν 13ο αἰ. τῆς Θεσσαλονίκης, ἡ ὁποία, κατά τόν Ξυγγόπουλο, ταυτίζεται μέ τόν ναό τῆς Ἀχειροποιήτου. Bogdanović, Djurić, Medaković, 1978, εἰκ. 97 καί Ξυγγόπουλος, 1957, σελ. 27. Γιά τήν προσωνυμία «Λοιμιτζιστινή» βλ. Μαυροπούλου-Τσιούμη, 2003, ἀρ. 11.

148. Παπαζῶτος, 1995, εἰκ. 61 καί Popovska-Korobar, 2004, ἀρ. 11.

149. Βυζαντινή, Μεταβυζαντινή Τέχνη, 1985, ἀρ. 81. Παρουσιάζει, ἐπίσης, ἰδιαίτερη προσωπογραφική καί καλλιτεχνική σχέση μέ

τόν Χριστό Παντοκράτορα ἀπό τό κλίτος τοῦ ἁγίου Φανουρίου (1431) τῆς Μονῆς Βαλσαμονέρου Κρήτης. Μπορμπουδάκης, 1991, πίν. 208.

150. Παπαζῶτος, 1995, ἀρ. 70, 71, 72.

151. PG CXVII, 139.

152. Βλ. τίς εἰκόνες τῆς Μονῆς Μεγίστης Λαύρας τοῦ τέλους τοῦ 11ου καί τῶν ἀρχῶν τοῦ 12ου αἰ. καί τῆς Μονῆς Χιλανδαρίου, γύρω στά 1400. Χατζηδάκης, 1986, σελ. 225-240. Πέτκοβιτς, 1997, σελ. 106-107. Γιά τήν εἰκονογραφία τῆς ὁμάδος αὐτῆς τῶν ἁγίων βλ. Weitzmann, 1979, σελ. 99-111 καί Chatzidakis-Bacharas, 1982, σελ. 74-81. Walter, 2003, σελ. 219-221.

153. Βλ. τήν εἰκόνα τῆς Μονῆς Χιλανδαρίου τοῦ 1680/1681, Πέτκοβιτς, 1997, σελ. 159.

154. Βλ. τήν εἰκόνα τῆς Μονῆς Παντοκράτορος τοῦ τρίτου τετάρτου τοῦ 17ου αἰώνα. Κ. Καλαμαρτζῆ-Κατσαροῦ, 1998, εἰκ. 132.

155. LCI 5 (1973), στ. 23-24 (K.G. Kaster).

156. Menologio, 1907, fol. 155. Wharton-Epstein, 1986, σελ. 67. Diez, Demus, 1931, εἰκ. 49, 75-76. Chatzidakis-Bacharas, 1982, σελ. 74-81.

157. Millet, 1927, πίν. 42.3. Ξυγγόπουλος, 1953, σελ. 53 Underwood, 1966, σελ. 153, εἰκ. 147-151, 282b.

158. Διονύσιος, 1909, σελ. 159.

159. Τσιγαρίδας, 2003, σελ. 38.

160. Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, 1998, ἀρ. 22, σελ. 84-85.

161. Miljković-Pepek, 2001, πίν. III, XI, XVI, κ.ἀ. Popovska-Korobar, 2004, εἰκ. 6, 8-10.

162. Balabanov, 1969, εἰκ. 31. Weitzmann κ.ἄ, 1982 εἰκ. στήν σελ. 197. Miljković-Pepek, 2001, εἰκ. 18.

163. Πέτκοβιτς, 1997, εἰκ. στήν σελ. 106 καί 107.

164. Ὁ ἅγιος Μηνᾶς ὁ Καλλικέλαδος δέν πρέπει νά συγχέεται μέ τόν ἅγιο Μηνᾶ τόν Αἰγύπτιο, πού εἶναι στρατιωτικός ἅγιος καί ἑορτάζεται μέ τούς ἁγίους Βίκτωρα καί Βικέντιο στίς 11 Νοεμβρίου.

165. Γιά τόν βίο τῶν ἁγίων βλ. PG 116, σελ. 367-416. Delehaye, 1902, σελ. 293-294.

166. Στήν Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης περιγράφεται ὡς «ἀρχιγένης», Διονύσιος, 1909, σελ. 197.

167. Στήν Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης περιγράφεται ὡς «νέος ὀξυγένης», Διονύσιος, 1909, σελ. 197.

168. Στήν ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης περιγράφεται ὡς «ἀγένειος», Διονύσιος, 1909, σελ. 197.

169. Wharton-Epstein, 1986, σελ. 66, εἰκ. 49. Underwood, σελ. 153, εἰκ. 172-174, 283b.

170. LCI 8 (1976), στ. 7-9 (U. Knoben). Walter, 2003, σελ. 183-189, Marković, 1995, σελ. 611-614, ὅπου στοιχεῖα γιά τήν σύγχυση ἀνάμεσα στόν Μηνᾶ τόν Καλλικέλαδο καί στόν Μηνᾶ τόν Αἰγύπτιο.

171. Millet, 1927, εἰκ. 38. 2. Underwood, 1966, εἰκ. 174. Millet-Frolow, 1962, πίν. 113. 3, 115. 2.

172. Σύγκρινε ἅγιο Ἑρμογένη καί ἅγιο Μηνᾶ μέ ἅγιο Ὑπάτιο, ἅγιο Διονύσιο καί ἅγιο Γρηγόριο Ἀκραγαντῖνο ἀπό τόν ναό τοῦ Ἁγίου Ἀθανασίου τοῦ Μουζάκη (προσωπική παρατήρηση).

173. Τσιγαρίδας, 1999, σελ. 165, εἰκ. 91, 92.

Εἰκόνες τοῦ 15ου αἰώνα

1. Γιά τίς ἀμφιπρόσωπες εἰκόνες βλ. Βοχοτόπουλος, 1998-1999, σελ. 303-307.

2. Ἀνάλογες περιπτώσεις ψευδεπίγραφων ἀμφιπρόσωπων εἰκόνων μέ τήν Παναγία Ὁδηγήτρια στίς δύο ὄψεις βλ. Παναγία Ὁδηγήτρια Βυζαντινοῦ Μουσείου Βεροίας (α΄ ὄψη ἀρχές 14ου αἰ., β΄ ὄψη τρίτο τέταρτο 16ου αἰ.), Holy Image-Holy Space, 1988, ἀρ. 16. Παναγία Ὁδηγήτρια, Συλλογή Μητροπόλεως Βεροίας (α΄ ὄψη τελευταῖο τέταρτο 14ου αἰ., β΄ ὄψη ἀρχές 18ου αἰ.). Μαυροπούλου-Τσιούμη, 2003, ἀρ. 9, κ.ἄ.

3. Βλ. τήν εἰκόνα τοῦ ἁγίου Νικολάου τῆς Μονῆς Κουτλουμουσίου (Τσιγαρίδας, 2000, εἰκ. 23), τήν Ἀποκαθήλωση (δεύτερο μισό 14ου αἰ.) στό Βυζαντινό Μουσεῖο Ἱδρύματος Ἀρχιεπισκόπου Μακαρίου Γ΄ στήν Λευκωσία (Βοχοτόπουλος, 1995, εἰκ. 101), τήν Σταύρωση (πρῶτο μισό 15ου αἰ.) στόν ἅγιο Κωνσταντῖνο στά Ἱεροσόλυμα (Βοχοτόπουλος, 1995, εἰκ. 140) κ.ἄ.

4. Βλ. σχετικά Grabar, 1974, σελ. 1-14, Grabar, 1975, σελ. 25-30. Tatić-Djurić, 1976, σελ. 259-267.

5. Tatić-Djurić, 1976, σελ. 263, εἰκ. 10.

6. Βλ. σχετικές ἀναφορές στήν εἰκόνα τῆς Παναγίας Ἐλεούσας (ἀρ. 68) τῆς Μονῆς Βατοπαιδίου (δεύτερο μισό 15ου αἰ.) πού προέρχεται ἀπό τό Κελλί τοῦ Ἁγίου Προκοπίου, σελ. 263.

7. Ἅγιοι τοῦ Βυζαντίου, 2004, ἀρ. 11 (14ος αἰ.;). Μαυροπούλου-Τσιούμη, 2003, ἀρ. 8 (τελευταῖο τέταρτο 14ου αἰ.). Παπαζῶτος, 1995, εἰκ. 74 (τέλος 14ου-ἀρχές 15ου αἰ.) Popovska-Korobar, 2004, ἀρ. 7 καί Milković-Pepek, 2001, πίν. XII, XIV.

8. Popovska-Korobar, 2004, ἀρ. 6-10. Milković-Pepek, 2001, πίν. I-III, VI- XVI.

9. Ἅγιοι τοῦ Βυζαντίου, 2004, ἀρ. 11 (14ος αἰ.)

10. Mount Athos Treasures, 2004, ἀρ. V. 15.

11. Βλ. σχετικά Millet, 1916, σελ. 75-79, εἰκ. 22-27, 32 καί Μπαλτογιάννη, 1985, σελ. 51.

12. Βλ. σχετικά τόν ἀπόστολο Πέτρο Μεγάλης Δεήσεως, πού βρίσκεται στήν Συλλογή Tretiakov τῆς Μόσχας, καί ἡ ὁποία μεταξύ τῶν ἐτῶν 1387-1395 ἐστάλη ἀπό τήν Κωνσταντινούπολη στήν Μόσχα (Bank, 1985, εἰκ. 290, σελ. 324). Πρόσθεσε τίς τοιχογραφίες τῆς Παντάνασσας τοῦ Μυστρᾶ στά 1428 (Mouriki, 1991, εἰκ. 4, 22 καί Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, 1994, εἰκ. 157) καί τίς τοιχογραφίες στήν Rešava τῆς Σερβίας (1406-1418), Djurić, 1972, εἰκ. 20.

13. Lazarev, 1971, σελ. 35-38 καί Ikoni, 1991, ἀρ. 84.

14. Σχετικά μέ τήν εἰκόνα αὐτή βλ. Capustin, 1861, σελ. 221. Uspenskij, 1880, σελ. 42. Barskij, 1887, σελ. 206. Kondakov, 1902, σελ. 136. Dölger-Weigand, 1943, σελ. 148-149. Felicetti-Liebenfels, 1956, σελ. 85, πίν. 85. Grabar, 1975, ἀρ. 27, σελ. 56. Θεόφιλος, 1972, σελ. 102-103 καί Τσιγαρίδας, 1996, σελ. 397-398, εἰκ. 29.

15. Γιά τήν ἐπιγραφή βλ. κυρίως Millet-Pargoire-Petit, 1904, ἀρ. 75, σελ. 25, ὅπου καί οἱ προηγούμενες δημοσιεύσεις, καί Σμυρνάκης, 1903, σελ. 436.

16. Ὁ Ἀνδρόνικος Παλαιολόγος, σύμφωνα μέ τόν Uspenskij, 1880, σελ. 42, ἔγινε μοναχός στήν Μονή Βατοπαιδίου μέ τό ὄνομα Ἀντώνιος. Πρβλ. καί Σμυρνάκης, 1903, σελ. 436. Στοιχεία γιά τόν δεσπότη Ἀνδρόνικο βλ. Prosopographischen Lexikon, 1989, ἀρ. 21427. Ὁ Dölger, 1943, σελ. 148 καί ὁ Grabar, 1975, ἀρ. 27, σελ. 56 τόν ταυτίζουν λανθασμένα μέ τόν Ἀνδρόνικο Β΄ Παλαιολόγο (1282-1328).

17. Γιά τήν ἐπένδυση βλ. τό κείμενο στόν παρόντα τόμο τῆς Λοβέρδου-Τσιγαρίδα.

18. Βλ. τό ἐξαποστειλάριο: "*Τῶν Ἀποστόλων ἅπαντες τήν κορυφήν ὑμνήσωμεν, Πέτρον καί Παῦλον, τούς θείους τῆς οἰκουμένης φωστῆρας, τούς κήρυκας τῆς πίστεως, τάς θεολόγους σάλπιγγας, δογμάτων τούς ἐκφάντορας, τῆς Ἐκκλησίας τούς στύλους, καί καθαιρέτας τῆς πλάνης*" καί τό τροπάριο: "*Οἱ τῶν Ἀποστόλων πρωτόθρονοι καί τῆς οἰκουμένης διδάσκαλοι, τῷ Δεσπότῃ τῶν ὅλων πρεσβεύσατε, εἰρήνην τῇ οἰκουμένῃ δωρήσασθαι καί ταῖς ψυχαῖς ἡμῶν τό μέγα ἔλεος*", Μηναῖον Ἰουνίου, Ἀθῆναι 1987, σελ. 198 καί 207 (ἔκδοση ΦΩΣ).

19. Miljković-Pepek, 1967, πίν. LIV-LV. Millet, 1927, πίν. 97. 3- 4. Weitzmann κ.ἄ. 1982, σελ. 70, 71. Djurić, 1978, εἰκ. 32-33. Τσιγαρίδας, 1999, σελ. 122-123, εἰκ. 69-71.

20. Βλ. ὅ. π.

21. Βλ. εἰκόνες ἀποστόλων Πέτρου καί Παύλου Salko, 1982, εἰκ. 156 (μέσα 11ου αἰ.) καί 160 (12ος -13ος αἰ.). Tatić-Djurić, 1967, σελ. 3 κ.ἄ.

22. Weitzmann κ.ἄ., 1982, σελ. 70 καί Βοκοτόπουλος, 1995, εἰκ. 114. Ikoni 1991, ἀρ. 93. Μπαλτογιάννη, 1985, ἀρ. 13, πίν. 10-11 καί Εἰκόνες Κρητικῆς Τέχνης, 1993, εἰκ. 125.

23. Σέ ἀνέκδοτη ἱστορία τῆς Μονῆς, ἔργο τοῦ μοναχοῦ Ἀρκαδίου Βατοπαιδινοῦ, περιέχεται ἀπόγραφο ἐγγράφου τοῦ Δεσπότου Ἀνδρονίκου, ἀπό τό ἀρχεῖο τῆς Μονῆς (ἔτος 1421, τετρ. Γ 10), ὅπου γίνεται ἀναφορά τῆς εἰκόνας αὐτῆς καί τῆς καθιερώσεως πανηγύρεως πρός τιμήν τῶν πρωταποστόλων.

24. Μπαλτογιάννη, 1985, ἀρ. 13, πίν. 10-11. Ὁ Kondakov, 1902, σελ. 136 τήν τοποθετεῖ λανθασμένα στό τέλος τοῦ 15ου ἤ στόν 16ο αἰ.

25. Γιά τήν εἰκονογραφία του ὡς μεμονωμένου στρατιωτικοῦ ἁγίου βλ. Marković, 1995, σελ. 627-630, εἰκ. 2-3. Walter 2003, σελ. 67-93. Παζαρᾶς 2005, σελ. 38-48.

26. Τσιτουρίδου, 1986, πίν. 87 καί 89 καί Μπακιρτζῆς, 2003, εἰκ. στήν σελ. 86-88.

27. Τσιγαρίδας, 1999, εἰκ. 53. Βοκοτόπουλος, 1995, ἀρ. 108 καί Βοκοτόπουλος, 2001, σελ. 98, εἰκ. 14.

28. Βλ. τόν ἅγιο Δημήτριο στό καθολικό τῆς Μονῆς Χιλανδαρίου (1320/21) καί στόν Ἅγιο Νικόλαο Ὀρφανό Θεσσαλονίκης (1315-1320), Τσιγαρίδας, 1999, εἰκ. 13 καί Ξυγγόπουλος, 1964, εἰκ. 186.

29. Παπαζῶτος, 1995, εἰκ. 44.

30. Simić-Lazar, 1995, πίν. XXVI, XXVII καί Simić-Lazar, 2000, πίν. XXIII, XXX. Γιά τήν καλλιτεχνική συνάφεια στήν ἀπόδοση τοῦ προσώπου μέ ἐπαρχιακά ἔργα τῆς Μακεδονίας βλ. τίς τοιχογραφίες στρατιωτικῶν ἁγίων καί δή τοῦ ἁγίου Δημητρίου τῆς Παναγίας Ἐλεούσας Πρέσπας (1408/09), Subotić, 1980, εἰκ. 13.

31. Γιά τήν εἰκονογραφία τῆς Πεντηκοστῆς βλ. κυρίως Grabar, 1968, I, 615-627. Walter, 1970ᴵ, σελ. 199-214, σελ. 234-235, Handermann-Misguich, 1975, σελ. 175-181. Βοκοτόπουλος, 1990, σελ. 166 ἀριθ. 134. Εἰκόνες Κρητικῆς Τέχνης, 1993, ἀριθ. 153, σελ. 508 (Μ. Μπορμπουδάκης). Γιά τήν ἀπεικόνιση τῆς Παναγίας, Γούναρης, 1999, ἀριθ. 49, σελ. 114-116.

32. Millet, 1910, πίν. 121.2.

33. Σοφιανός, Τσιγαρίδας, 2003, εἰκ. 221. Χατζηδάκης 1986, εἰκ. 103. Θησαυροί Ἁγίου Ὄρους 1997, ἀρ. 2.71, σελ. 136-137 (Ε. Ν. Τσιγαρίδας).

34. Τσιγαρίδας, 1999, εἰκ. 96, 99. Πρβλ. κοινά χαρακτηριστικά καί στίς τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ τῶν Εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου στό Σκλαβεροχώρι τῆς Κρήτης, (τέλος 14ου αἰ.), Μπορμπουδάκης, 1991, πίν. 202.

35. Millet-Velmans, 1969, πίν. 81, 82, 102.

36. Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, 1994, εἰκ. 158.

37. Διονύσιος, 1909, σελ. 268 καί 291.

38. Παπαζῶτος, 1995, εἰκ. 118.

39. Holy Image-Holy Space, 1988, ἀρ. 38 (Θ. Παπαζῶτος).

40. *LCI* 5, 1973, στ. 137-152 (M. Lechner).

41. Πατρινέλλης, Καρακατσάνη, Θεοχάρη, 1974, εἰκ. 36. Βοκοτόπουλος, 1990, εἰκ. 136α.

42. Chatzidakis, 1962, ἀριθ. 108, 131, πίν. 60. Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, 1998, ἀριθ. 55, 182-185.

43. Temple, 1974, ἀριθ. 9, 43, 25 (ἔγχρωμη ἀπεικόνιση). Ξυγγόπουλος, 1951, πίν. 10. Χατζηδάκη, 1997, ἀρ. 18, 228-233, εἰκ. 138 (τό ἀποκομμένο σήμερα τμῆμα μέ τήν προτομή τοῦ ἀποστόλου Ἀνδρέα θεωρεῖται πώς προέρχεται ἀπό μία εἰκόνα πού ἀπεικόνιζε τόν ἅγιο ὁλόσωμο).

44. Βλ. τόν Χριστό Παντοκράτορα τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν πού προέρχεται ἀπό τήν Θεσσαλονίκη (Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, 1998, ἀρ. 14), χρονολογεῖται στό δεύτερο μισό τοῦ 14ου αἰ. Τήν εἰκόνα τοῦ πρώτου μισοῦ τοῦ 15ου αἰ. τῆς Μονῆς Βατοπαιδίου μέ τόν ἅγιο Ἰωαννίκιο, τόν ἅγιο Σάββα, τόν ἅγιο Παχώμιο καί τόν ἅγιο Ἐφραίμ (εἰκ. 171) καί τοιχογραφίες τῶν μέσων τοῦ 15ου αἰ. τῆς Μονῆς Lešani στήν Ἀχρίδα (1451-52). Subotić, 1980, εἰκ. 37, 38, 44, 47.

45. Subotić, 1980, εἰκ. 17.

46. Βλ. τήν εἰκόνα τῆς Μονῆς μέ τόν ἅγιο Ἰωαννίκιο, τόν ἅγιο Σάββα, τόν ἅγιο Παχώμιο καί τόν ἅγιο Ἐφραίμ, (εἰκ. 171), ὅπου καί σχετικά παραδείγματα.

47. PG, CXV, στ. 1160-1212.

48. Γιά τόν βίο καί τήν εἰκονογραφία του βλ. LCI, 1973, στ. 253-254 (U. Knoben) καί The Oxford Dictionary, 1991, σελ. 194-196. Walter, 2003, σελ. 191-194 καί κυρίως 193. Marković, 1995, σελ. 594, σημ. 12. Millet, 1927, 49, 2. Τσιτουρίδου, 1986, πίν. 90. Todić, 1995, εἰκ. 109.

49. Millet, 1927, πίν. 192, 1, 203, 1.

50. Διονύσιος, 1909, σελ. 157. Βλ. παρόμοιες ἀπεικονίσεις του στόν ναό τοῦ Πρωτάτου (Millet, 1927, πίν. 49, 2), στόν Ἅγιο Νικόλαο Ὀρφανό Θεσσαλονίκης (Τσιτουρίδου, 1986, πίν. 90), στήν Rešava (Todić, 1995, εἰκ. 109), στό καθολικό τῆς Μονῆς Διονυσίου (Millet, 1927, πίν. 203, 1 κ.ἄ.).

51. Βλ. τήν ἀπεικόνισή του στό παρεκκλήσιο τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στήν Μονή τοῦ Ἁγίου Παύλου, Millet, 1927, πίν. 192.1.

52. PG, CXV, στ. 1249-1289.

53. Τσιτουρίδου, 1986, πίν. 91. Γιά τήν εἰκονογραφία του βλ. LCI, 1973, στ. 242-243 (K. G. Kaster) καί Byzantium, 1991, σελ. 162-163. Walter, 2003, σελ. 195-199. Marković, 1995, σελ. 616, εἰκ. 10.

54. Todić, 1995, εἰκ. 104. Marković, σελ. 617, εἰκ. 10.

55. Millet, 1927 πίν. 56.3. Millet-Frolow, 1969, εἰκ. 137. Millet, 1927, πίν. 227.1.

56. Διονύσιος, 1909, σελ. 157, «Ὁ Ἀρέθας γέρων ὀξυγένης».

57. Πρβλ. ἀνάλογη τεχνική στήν ἀπόδοση τοῦ προσώπου σέ εἰκονίδια Δωδεκαόρτου πού φιλοτεχνήθηκαν ἴσως στό Τβέρ τῆς Ρωσίας. Στίς εἰκόνες αὐτές «ἡ βυζαντινή παράδοση ἐμφανίζεται ὀργανικά συνδεδεμένη μέ τό τοπικό ὕφος». Τό Κάλλος τῆς μορφῆς, 1995, σελ. 2002, ἀρ. 24, 3.

58. Χατζηδάκης, 1986, σελ. 225-240. Πέτκοβιτς, 1997, σελ. 106-107. Πρόσθεσε καί ἀδημοσίευτη ἐπιζωγραφημένη εἰκόνα τῆς Μονῆς Βατοπαιδίου τοῦ 14ου αἰ. μέ τούς ἁγίους Ἀρτέμιο, Τρύφωνα, Ἀθανάσιο Ἀλεξανδρείας καί ἀρχιδιάκονο Στέφανο.

59. Πέτκοβιτς, 1997, σελ. 159. Καλαμαρτζῆ-Κατσαροῦ, 1998, εἰκ. 132.

60. Στόν Χριστό Βεροίας ἀπεικονίζονται σέ συνεχῆ σειρά οἱ ἅγιοι Σάββας, Εὐθύμιος, Ἀντώνιος, Ἀρσένιος (Πελεκανίδης, 1973, πίν. ΙΔ΄), στό καθολικό τῆς Μονῆς Χιλανδαρίου οἱ ἅγιοι Θεοδόσιος, Ἀρσένιος, Ἀντώνιος, (Τσιγαρίδας, 1999, εἰκ. 16), στόν Ἅγιο Νικόλαο Ὀρφανό Θεσσαλονίκης οἱ ἅγιοι Σάββας, Παῦλος Θηβαῖος, Ἐφραίμ ὁ Σῦρος, Πέτρος ὁ Ἀθωνίτης (Ξυγγόπουλος, 1964, εἰκ. 147) κ.ἄ.

61. Ὁ Διονύσιος, 1909, σελ. 165, τόν περιγράφει ὡς ἀκολούθως: «γέρων, μακρυγένης, μακρυμάλλης, μονοχίτων, ἀνυπόδητος, ἔχων γυμνωμένας χεῖρας καί πόδας καί βαστῶν σταυρόν...». Γιά τήν εἰκονογραφία του βλ. LCI, 1974, στ. 198- 199 (G. Kaster). Tomeković, 1989, σελ. 128. Ἡ Tomeković, ἀναφέρει ὅτι οἱ ἀπεικονίσεις τοῦ ἁγίου δέν ἔχουν σταθερά χαρακτηριστικά καί εἶναι σπάνιες. Ὁ ἅγιος, σημειώνει, ὅτι ἀπεικονίζεται ἀπό τόν 10ο-11ο αἰ. στό Μηνολόγιο τοῦ Βασιλείου Β΄, στόν Ὅσιο Λουκᾶ, στό Ψαλτήριο τοῦ Λονδίνου, στήν Mileševa καί στήν Dečani.

62. Millet, 1927, πίν. 147. 1. Μονή Ἁγίου Διονυσίου, 2003, πίν. 406.

63. Διονύσιος, 1909, σελ. 162: «ὁ ἅγιος Σάββας γέρων, ἔχων τό γένειον εἰς δύο χωρισμένον καί τόν πώγωνα βαδαρόν». Γιά τήν εἰκονογραφία του βλ. LCI, 1976, στ. 236-298. Tomeković, 1987, σελ. 56. Tomeković, 1989, σελ. 126, ὅπου καί ἄλλα παραδείγματα ἀπό τόν 10ο-11ο αἰ.

64. Πελεκανίδης, 1973, πίν. 75. Τσιτουρίδου, 1986, πίν. 104. Τσιγαρίδας, 1999, σελ. 69, εἰκ. 29. Millet, 1927, πίν. 95, 2. Χατζηδάκης, 1986, πίν. 209. Μονή Ἁγίου Διονυσίου, 2003, πίν. 374.

65. Ὁ Διονύσιος, 1909, σελ. 162 τόν περιγράφει ὡς ἀκολούθως: «γέρων φαλακρός εἰς πέντε χωρίζων τό γένειον». Γιά τήν εἰκονογραφία του βλ. LCI, 1976, στ. 107-108.

66. Μουρίκη, 1985, σελ. 183, πίν. 81. Στίκας, 1970, πίν. 32α.

67. Ὁ Διονύσιος, 1909, σελ. 164 τόν περιγράφει ὡς ἀκολούθως: «γέρων, σπανός, ἔχων ὀλίγα γένεια· φορῶν σκέπασμα...». Γιά τήν εἰκονογραφία τοῦ ἁγίου βλ. LCI 1974, στ. 151-152. Tomeković, 1989, σελ. 125, εἰκ. 7, 8, 10, ὅπου σχετικά παραδείγματα ἀπό τόν 11ο αἰ.

68. Τσιγαρίδας, 2003, εἰκ. 132. Millet, 1927, πίν. 183.4. Millet-Frolow, 1962, πίν. 482. Μονή Ἁγίου Διονυσίου, 2003, πίν. 410. Millet, 1927, πίν. 261, 3.

69. Παπαμαστοράκης, 1998, εἰκ. 38, 39. Subotić, 1980, εἰκ. 37, 38, 47.

70. Τσιγαρίδας, 1999, εἰκ. 79, 81, 31, 36.

71. Γιά τήν εἰκονογραφία τῶν ἁγίων Στυλιτῶν στήν βυζαντινή τέχνη βλ. Delehaye, 1923, Ξυγγόπουλος, 1948, σελ. 79-98 καί Ξυγγόπουλος, 1949, σελ. 115-129. Volbach, 1966, σελ. 293-299. RbK II, Heiligen, στ. 1071-1077 (Α. Χατζηνικολάου). LCI, 1976, στ. 361-367. Jolivet-Lévy, Kaplan, Sodini, 1993. Lafontaine-Dosogne, 1967, σελ. 67-217. Lafontaine-Dosogne, 1981, σελ. 631-634. Μουρίκη, 1985, σελ. 187-192. Μητσάνη, 1994, σελ. 496-507. Nicolaidès, 1996, σελ. 25-30. Sodini, 1989, σελ. 29-53.

72. Γιά τό πρόβλημα τῆς ταύτισης τῶν δύο ἁγίων Στυλιτῶν βλ. κυρίως Lafontaine-Dosogne, 1967, σελ. 190-195.

73. Γιά τόν βίο τοῦ ἁγίου βλ. σχετικά, Τό Ἁγιολόγιον τῆς Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 1996, σελ. 189-198, ὅπου καί σχετική

βιβλιογραφία. Γιά τήν εἰκονογραφία τοῦ ἁγίου βλ. Ξυγγόπουλος, 1949[1], σελ. 143-166 καί κυρίως 148-157. Χαραλαμπίδης, 1986, σελ. 76-79, 90-95.

74. Διονύσιος, 1909, σελ. 165.

75. Underwood, 1966, σελ. 506-507, Ξυγγόπουλος, 1941-1952, εἰκ. 4. Χαραλαμπίδης, 1993-1994, σελ. 53-56. Χατζηδάκης-Σοφιανός, 1990, σελ. 93.

76. Τσιγαρίδας, 2003, εἰκ. 136-137 καί 108.

77. Τσιγαρίδας, 1993, σελ. 341, εἰκ. 54. Θησαυροί Ἁγίου Ὄρους, 1997, ἀρ. 1, 4 (Ε. Ν. Τσιγαρίδας).

78. Περιγράφεται ὡς «γέρων μεγαλογένης», βλ. Διονύσιος, 1909, σελ. 164, 294.

79. *LCI* 6 (1974), στ. 140-144 (G. Kaster). Ἰδιαίτερη διάδοση στά μεταβυζαντινά, κυρίως, χρόνια γνωρίζει ἡ παράσταση τῆς Κλίμακος τοῦ Ἰωάννου, θέμα ἰδιαιτέρως ἀγαπητό στίς τοιχογραφίες τῶν ἁγιορείτικων καθολικῶν καί Τραπεζῶν. Πρβλ. τήν παράσταση στήν Τράπεζα τῆς Μονῆς Μεγίστης Λαύρας (Millet, 1927, πίν. 142.2) καί στό καθολικό τῆς Μονῆς Δοχειαρίου (ὅ.π., πίν. 241.2) κ.ἄ. Γιά τήν ἀπεικόνιση τοῦ θέματος στίς Τράπεζες τῶν Μονῶν τοῦ Ἁγίου Ὄρους βλ. Ταβλάκης, 1997, σελ. 342-344.

80. Στίκας, 1970, πίν. 28. Μουρίκη, 1985, σελ. 184, πίν, 237β.

81. Mango, Hawkins, 1966, εἰκ. 39.

82. Millet, 1927, πίν. 47. 2. Hamann-MacLean, Hallensleben, 1963, πίν. 20, ἀριθ. 21. Belting, Mango, Mouriki, 1978, εἰκ. 83, 87.

83. Lazarev, 1996, σελ. 156, ἀριθ. 15. Σωτηρίου, 1956, πίν. 153, 155, 156, 170, 180, 188, 220, 238.

84. Subotić, 1980, εἰκ. 37, 38, 47.

85. Ταβλάκης, 1997, εἰκ. 1, 2, 3, 4.

86. Βλ. σχετικά παραδείγματα Τσιγαρίδας, 2000, σελ. 125- 126, εἰκ. 5-6. Γιά τήν εἰκονογραφία τῆς Κοίμησης τῆς Θεοτόκου βλ. Wratislaw-Mitrović, Okunev, 1931, σελ. 134-180. Γιά τά ἀπόκρυφα κείμενα τῆς ἐκκλησιαστικῆς γραμματείας καί τῆς ὑμνογραφίας, πού ἐπηρέασαν τήν διαμόρφωση τῆς παράστασης, βλ. Tischendorf, 1866, σελ. 95 κ.ἑ. F. Halkin, Une legende byzantine de la dormition: L 'epitome du récit de Jean de Thessalonique, REB 11, 1953, σελ. 156 κ.ἑ. Βλ. ἐπίσης An. Wenger, L' Assomption de la Vierge dans la tradition byzantine du VIe au X siècle, Paris 1955. M. Jugie, La morte et l' Assomption de la Sainte Vierge, Citta del' Vaticano 1944.

87. Χατζηδάκης, 1977, πίν. 7. Lazarev, 1996, σελ. 179, ἀρ. 32.

88. Wharton-Epstein, 1986, σελ. 77, εἰκ. 100-101. Millet-Frolow, 1954, πίν. 5. 1. Βοκοτόπουλος, 2002, σελ. 120, εἰκ. 57.

89. Τσιγαρίδας, 2000, σελ. 128, εἰκ. 5 καί Τσιγαρίδας, 1994, πίν. 152. Lazarev, 1996, 145 ἀριθ. 7.

90. Πρβλ. τίς παραστάσεις στίς τοιχογραφίες στήν Žiča (Millet, Frolow, 1954, πίν. 54. 1 καί στό Peć, Subotić, 1997, πίν. 7), ἀλλά καί σέ φορητές εἰκόνες τοῦ 15ου αἰ. στήν Ρωσία, Smirnova, 1989, εἰκ. 124, 130, 131.

91. Millet-Frolow, 1962, πίν. 99. 1. Subotić, 1997, πίν. 47. Πελεκανίδης-Χατζηδάκης, 1984, σελ. 101 εἰκ. 14.

92. Millet-Velmans, 1969, πίν. 107.

93. Κειμήλια Πρωτάτου, 2004, σελ. 120, 124, εἰκ. 59-62 (Α. Παλιούρας).

94. Ikoni, 1991, ἀρ. 64β καί Smirnova, 1989, εἰκ. 30. Χατζηδάκης, 1977, πίν. 7.

95. Smirnova, 1989, εἰκ. 124, 130, 131.

96. Ikoni, 1991, ἀρ. 111.

97. Βλ. κυρίως ἀποστόλους καί ἀγγέλους Δευτέρας Παρουσίας. Ταβλάκης, 1997, σελ. 27. Τσιγαρίδας, 1993, σελ. 344-351, εἰκ. 58-60.

98. Βοκοτόπουλος, 1995, εἰκ. 146.

99. Χατζηδάκης, 1997, πίν. 13 καί 15. Ἀπόηχο αὐτῆς τῆς ὄσμωσης στόν 16ο αἰ. βλ. τήν εἰκόνα τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου τῆς Συλλογῆς Οἰκονομοπούλου, Μπαλτογιάννη, 1985, ἀρ. 34. πίν, 35, ἔργο ἁγιορείτικου ἐργαστηρίου τοῦ 16ου αἰ.

100. Γιά τά βιογραφικά στοιχεῖα ἀπό τόν Συμεών τόν Μεταφραστή βλ. PG, CXIV, στ. 596-733.

101. Kyrillos von Skythopolis, Leipzig 1939, σελ. 5-85 (ἔκδοση E. Schwartz).

102. Διονύσιος, 1909, σελ. 162 καί 292.

103. Γιά τήν εἰκονογραφία τοῦ ἁγίου καί τίς ἀναφορές σέ σχετικά παραδείγματα βλ. LCI, 1974, στ. 201-203. Μουρίκη, 1985 σελ. 181-183. Tomeković, 1987, σελ. 54-55, εἰκ. 4, 6. Tomeković, 1989, σελ. 123-124.

104. Γιά τίς ἀπεικονίσεις στόν Ἅγιο Εὐθύμιο Θεσσαλονίκης καί στήν Μονή Παντοκράτορος, οἱ ὁποῖες δέν ἀναφέρονται ἀπό τούς παραπάνω ἐρευνητάς, βλ. Τσιγαρίδας, 2003, εἰκ. 147 καί Τσιγαρίδας, 1999, εἰκ. 31, σελ. 71.

105. Γιά τά στοιχεῖα τοῦ βίου του βλ. Kyrillos von Scythopolis, 1939, σελ. 85-200. Halkin, 1969, σελ. 228-229.

106. Διονύσιος, 1907, σελ. 162.

107. Menologio, 1907, πίν. 230. Στίκας, 1970, πίν. 32.

108. Γιά τήν εἰκονογραφία τοῦ ἁγίου βλ. LCI, 1976, στ. 296-298. Μουρίκη, 1985, σελ. 183-184. Tomeković, 1987, σελ. 56, εἰκ. 10, 11 καί Tomeković, 1989, σελ. 126, ὅπου καί παραδείγματα ἀπό τόν 10^{o}-11^{o} αἰ.

109. Πελεκανίδης, 1973, πίν. 75. Τσιτουρίδου, 1986, πίν. 104. Τσιγαρίδας, 1999, σελ. 69, εἰκ. 29.

110. Παπαζῶτος, 1995, εἰκ. 117, 119. Γιά τήν εἰκόνα τοῦ ἁγίου Ἀθανασίου βλ. ἐπίσης, Ἅγιοι τοῦ Βυζαντίου, 2004, ἀρ. 18. Γιά τίς τοιχογραφίες τῆς Παναγίας Γοργοεπηκόου βλ. ἐπίσης Τσιγαρίδας, 1991-1992[1], σελ. 92-100.

111. Τσιγαρίδας, 1993, σελ. 344-351, εἰκ. 59-61 καί Ταβλάκης, 1997, σελ. 23-40, εἰκ. 1-4, 10-14.

112. Drandakis, 2002, εἰκ. στήν σελ. 51.

113. Παπαζῶτος, 1995, εἰκ. 105-106.

114. Ἀνάλογη ἀντίληψη στήν ἀπόδοση τῆς πτυχολογίας βλ. καί σέ φορητή εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ Παντοκράτορος ἀπό τόν Ἅγιο Ἀντώνιο Βεροίας, Μαυροπούλου-Τσιούμη, 2003, ἀρ. 13.

115. Προπτική ἀπόδοση φωτοστεφάνου βλ. σέ φορητές εἰκόνες τῆς Βεροίας, Παπαζῶτος, 1995, εἰκ. 66, 80, 90, 105.

Εἰκόνες τῆς Κρητικῆς σχολῆς τοῦ 15ου αἰώνα

1. Γιά τήν εἰκονογραφία τῆς Δεήσεως βλ. Bogyay, 1963, σελ. 1178-1186. Mouriki, 1968, σελ. 13-19. Walter, 1968, σελ. 311-335. Walter, 1970, σελ. 161-187. Walter, 1980, σελ. 261-269. Andaloro, 1970, σελ. 93-117. Velmans, 1983, σελ. 163. Cutler, 1987, σελ. 145-154. Καζαμία-Τσέρνου, 2003, σποράδην.

2. Εἰκόνες Κρητικῆς Τέχνης 1993, σελ. 443-446, ἀρ. 92 (Μ. Μπορμπουδάκης) καί σελ. 512-513, ἀρ. 157 (Μ. Μπορμπουδάκης). Δρανδάκης, 1990, πίν. 77. Χατζηδάκη, 1983, σελ. 19-22, ἀρ. 5. Sinai, Byzantium, Russia 2000, σελ. 177, ἀρ. Β 152 (Y. Piatnitsky). Παπαδοπούλου, 2000, σελ. 261-269, εἰκ. 1. Βοκοτόπουλος, 2005, σελ. 207-210, εἰκ. 1.

3. Μπαλτογιάννη, 2004, σελ. 65-67, ἀρ. 10.

4. Βασιλάκη-Μαυρακάκη, 1981, σελ. 290-298. Vasilaki, 1989, σελ. 208-210 καί Χατζηδάκης, 1987, σελ. 147.

5. Εἰκόνες Κρητικῆς Τέχνης, 1993, ἀρ. 157 καί Μπαλτογιάννη, 2004, ἀρ. 10. Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, 1997, σελ. 56-58, ἀρ. 4.

6. Δρανδάκης, 1990, σελ. 127. πίν. 77.

7. Ὁ ἅγιος Ἰωσήφ εἶναι ὁ γνωστός συγγραφέας πολυάριθμων κανόνων καί λειτουργικῶν στίχων, ἀφιερωμένων στήν Θεοτόκο. Ὑπερασπιστής τῆς λατρείας τῶν εἰκόνων στίς ἀρχές τοῦ 9ου αἰ., τιμᾶται στίς 4 Ἀπριλίου. Στήν βυζαντινή τέχνη ἀπεικονίζεται κυρίως ἀπό τήν ἐποχή τῶν Κομνηνῶν. Γιά τήν ζωή καί τό ἔργο του βλ. Τωμαδάκης, 1971, σελ. 273-285.

8. Ἀπό τόν κανόνα τοῦ Ἰωσήφ τοῦ ὑμνογράφου, ψαλλομένου τό Σάββατο τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου. Τριώδιον, Ἀθῆναι 1960, σελ. 298 (ἔκδοση Ἀποστολικῆς Διακονίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος).

9. Γαλάβαρης, 1995, εἰκ. 156, 173.

10. Underwood, 1966, σελ. 431, ἀρ. 226. Θά πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι ἡ ἀπεικόνιση τῶν ἁγίων ποιητῶν ἐνθρόνων, στόν τύπο τῶν εὐαγγελιστῶν, εἶναι συχνή στόν νάρθηκα πολλῶν ἐκκλησιῶν τοῦ 16ου-17ου αἰ. στήν Μολδαβία, Grabar, 1979, σελ. 14. Βλ. καί τήν ἀπεικόνιση τοῦ ἁγίου Ἰωσήφ τοῦ ποιητοῦ ἐνθρόνου στό καθολικό τῆς Μονῆς Ξενοφῶντος (1544), Millet, 1927, πίν. 183. Millet, 1910, πίν. 148, 3 (Παντάνασσα, 1428). Γιά τήν εἰκονογραφία τοῦ Ἰωσήφ τοῦ ποιητοῦ καί ἄλλων ἁγίων ποιητῶν στήν βυζαντινή τέχνη βλ. κυρίως Babić, 1988, σελ. 205.

11. Εἰκόνες Κρητικῆς τέχνης, 1993, ἀρ. 2, 69, 157.

12. Ξυγγόπουλος, 1957, σελ. 83-84, εἰκ. 19. 3. Χατζηδάκης, 1985, πίν. 13 καί 16. Μπαλτογιάννη, 1985, σελ. 25-26, πίν. 10-11.

13. Προηγούμενη δημοσίευση τῆς εἰκόνας, βλ. Τσιγαρίδας, 1996[1], σελ. 401-104, εἰκ. 337.

14. Γιά τό Κελλί τοῦ Ἁγίου Προκοπίου, μονύδριο τοῦ τέλους τοῦ 11ου αἰ., ἀπό τό ὁποῖο σώζεται ὁ ναός, βλ. Mylonas, 1981, σελ. 559-574.

15. Βλ. Grabar, 1974, σελ. 1-14. Grabar, 1975, σελ. 25-30. Tatić-Djurić, 1976, σελ. 259-267.

16. Βλ. τήν Παναγία Πορταΐτισσα τῆς Μονῆς Ἰβήρων (Βοκοτόπουλος, 2001, σελ. 273, πίν. I) καί τήν Παναγία Βηματάρισσα τῆς Μονῆς Βατοπαιδίου (Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 1996, εἰκ. 3).

17. Βλ. εἰκόνα τοῦ Σινᾶ (Σωτηρίου, 1956, εἰκ. 186), τήν εἰκόνα τῆς Παναγίας Περιβλέπτου καί Παναγίας Ψυχοσώστριας στήν Ἀχρίδα (Georgievski, 1999, ἀρ. 16, 17), τήν Θεοτόκο Ἐλεοῦσα τῆς Μονῆς Χιλανδαρίου (Πέτκοβιτς, 1997, σελ. 75 καί Βοκοτόπουλος, 1995, ἀρ. 99) κ.ἄ.

18. Βοκοτόπουλος, 1990, ἀρ. 6, εἰκ. 6

19. Βοκοτόπουλος, 1990, σελ. 13-14.

20. Holy Image-Holy Space 1988, ἀρ. 50. Χατζηδάκη, 1997, ἀρ. 1, εἰκ. 20. Μπαλτογιάννη, 1994, πίν. 122, 124.

21. Tatić-Djurić, 1976, σελ. 263, εἰκ. 10.

22. Βλ. ἀπεικονίσεις τῆς Παναγίας Γλυκοφιλούσας στόν Ταξιάρχη τῆς Μητροπόλεως (1359) καί τοῦ Ἁγίου Ἀλυπίου στήν Καστοριά (τελευταῖο τέταρτο τοῦ 14ου αἰ.), καθώς καί τήν Παναγία Ἐλεοῦσα στόν ὁμώνυμο ναό στήν Πρέσπα (1409/10), Τσιγαρίδας, 1992, σελ. 655, σημ. 41, πίν. 352-357. Βλ. ἐπίσης τήν προσωνυμία «Ἐλεοῦσα» σέ δύο εἰκόνες τῆς Παναγίας Γλυκοφιλούσας τῆς Καστοριᾶς καί τῆς Βέροιας, τήν Παναγία Ἐλεοῦσα στό Βυζαντινό Μουσεῖο Καστοριᾶς (γύρω στά 1400) καί τήν Παναγία Ἐλεοῦσα στό Βυζαντινό Μουσεῖο τῆς Βέροιας (1310-1320;) Τσιγαρίδας, 1981, σελ. 180, πίν, 75α καί Τσιγαρίδας, 2002, εἰκ. 5. Παπαζῶτος, 1995, εἰκ. 24. Βλ. ἐπίσης τήν προσωνυμία «Ἐλεοῦσα» σέ εἰκόνα τῆς Μονῆς Χιλανδαρίου (ἀρχές 14ου αἰ.) Πέτκοβιτς, 1997, σελ. 75.

23. Βλ. τοιχογραφία στήν Dečani, Tatić-Djurić, 1976, σελ. 263, εἰκ. 13.

24. Βλ. τήν Θεοτόκο Ἐλεούσα τοῦ Μουσείου Χανίων καί τήν Θεοτόκο Ἐλεοῦσα τῆς Μονῆς Γωνιᾶς Χανίων, Μπορμπουδάκης, 1975, ἀρ. 30 καί 27. Βλ. ἐπίσης μία εἰκόνα τοῦ 16ου αἰ. τῆς πρώην Συλλογῆς Lihachev, Tatić-Djurić, 1976, εἰκ. 12, ὅπως καί μία εἰκόνα τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς Ἐλεούσας στό Νησί Ἰωαννίνων (15ος-16ος αἰ.), Μοναστήρια Νήσου Ἰωαννίνων 1993, εἰκ. 57, (Α. Παλιούρας, ὁ ὁποῖος τήν χρονολογεῖ στόν 16ο-17ο αἰ.). Γιά τήν ἴδια εἰκόνα βλ. Μ. Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, ΑΔ 29 (1973-1974), Χρονικά Β2, σελ. 613, πίν, 435γ (16ος αἰ.).

25. Βοκοτόπουλος, 1990, σελ. 13-14, εἰκ. 6, (ὅπου καί ἄλλα τρία παραδείγματα τοῦ 16ου καί 17ου αἰ.), Holy Image-Holy Space, ἀρ. 50 (Μ. Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου) καί Εἰκόνες Κρητικῆς Τέχνης 1991, ἀρ. 163 (Μ. Μπορμπουδάκης, ὁ ὁποῖος τήν χρονολογεῖ στό δεύτερο μισό τοῦ 15ου αἰ.).

26. Βοχοτόπουλος, 1990, εἰκ. 6. Μπαλτογιάννη, 1994, πίν. 122, 124 καί 106. Εἰκόνες Κρητικῆς Τέχνης, 1991, ἀρ. 163 (Μ. Μπορμπουδάκη).

27. Μπαλτογιάννη, 1994, πίν. 118-121 καί κυρίως 120 (τέλος 15ου αἰ.). Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, 1998, ἀρ. 26 (πρῶτο μισό 15ου αἰώνα).

28. Holy Image-Holy Space, 1988, ἀρ. 49. Μπαλτογιάννη 1994, πίν, 106, πίν. 100.

29. Εἰκόνες Κρητικῆς Τέχνης, 1996, ἀρ. 3 (Y. Piatnsitsky).

30. Βλ. ὅ.π, σημ. 12.

31. Στόν ἴδιο καλλιτέχνη ἤ στό ἐργαστήριό του ἀποδίδουμε μία εἰκόνα τοῦ Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου (65 x 42 ἑκ.) τῆς Συλλογῆς Ἀνδρεάδη. Ἡ εἰκόνα αὐτή ἔχει χρονολογηθεῖ στό τρίτο τέταρτο τοῦ 16ου αἰ. Drandakis, 2002, ἀρ. 11, ἐνῶ ἡ Μπαλτογιάννη, 1986, ἀρ. 16, τήν χρονολογεῖ στό πρῶτο τέταρτο τοῦ 16ου αἰ. Ἔχω, ὅμως, τήν γνώμη ὅτι χρονολογεῖται στά τέλη τοῦ 15ου, καθ' ὅσον παρουσιάζει κοινά τεχνικά καί τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά, μέ τίς δύο εἰκόνες τῆς Μονῆς Βατοπαιδίου. Παράλληλα διασώζονται στό αὐτόξυλο πλαίσιο τῆς εἰκόνας στοιχεῖα τῆς ἴδιας ἀνθικῆς διακόσμησης πού ἔφεραν σέ νεώτερη φάση οἱ δύο εἰκόνες τοῦ Κελλίου καί οἱ ὁποῖες ἀφαιρέθηκαν κατά τήν συντήρηση. Ἔτσι, δέν ἀποκλείεται καί ἡ εἰκόνα τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου νά προέρχεται ἀπό τό τέμπλο τοῦ παρεκκλησίου τοῦ Κελλίου, στό ὁποῖο καί σήμερα ὑπάρχει εἰκόνα τοῦ ἴδιου ἁγίου. Ἄλλωστε, ἕνα δεύτερο παρεκκλήσιο στό Κελλί τιμᾶται στήν μνήμη τοῦ ἁγίου Ἰωάννου Θεολόγου, βλ. σχετ. Τσιγαρίδας, 1999, σελ. 113-116.

32. Προηγούμενη δημοσίευση τῆς εἰκόνος βλ. Τσιγαρίδας, 1996¹, σελ. 404, εἰκ. 338, 339 καί Θησαυροί Ἁγίου Ὄρους, 1997, ἀρ. 2.32 (Ε. Ν. Τσιγαρίδας).

33. Grabar, 1957, σελ. 252.

34. PG 99. Τήν ἴδια περίοδο γράφονται λόγοι, ἐγκώμια καί ὕμνοι γιά τούς ἀρχαγγέλους καί ἀπό ἄλλους Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας, ὅπως τόν Μιχαήλ Σύγκελλο (761-846), τόν Μητροφάνη Σμύρνης (857), τόν Ἰωάννη Δαμασκηνό (9ος αἰ.) κ.ἄ. Ἡ ἔξαρση τῆς τιμῆς πρός τίς Ἀσώματες Δυνάμεις, πού παρατηρεῖται αὐτή τήν ἐποχή, θά πρέπει νά συνετέλεσε στήν διαμόρφωση τοῦ θέματος τῆς Σύναξης τῶν ἀρχαγγέλων. Βλ. σχετικά Κουκιάρης, 1989, σελ. 157, σημ. 3, 4 καί Gabelić, 1991, σελ. 31-36.

35. Kalopissi-Verti, 1975, σελ. 154.

36. Γιά τήν εἰκονογραφία τῆς σκηνῆς βλ. Gabelić, 1977 σελ. 58-59, Kalopissi-Verti, 1975, σελ. 188-195, Κουκιάρης, 1989, σελ. 157-162, Gabelić, 1991, καί Smirnova, 2004, σελ. 206-211.

37. Βλ. σχετ. παραδείγματα Babić, 1969, σελ. 94-104, εἰκ. 58 καί κυρίως Kalopissi-Verti, 1975, σελ. 193.

38. Βλ. τήν ἀπεικόνιση τῆς Σύναξης τῶν ἀρχαγγέλων στόν Ταξιάρχη τῆς Δεσφίνας (1332) καί τήν εἰκόνα ἀπό τήν Μονή τοῦ Bačkovo τῆς Βουλγαρίας (14ος αἰ.), Κουκιάρης, 1989, σελ. 158-159.

39. Smirnova, 2004, εἰκόνα στήν σελ. 206 καί πίν. 12. Τσιγαρίδας, 1998, σελ. 25-26, εἰκ. 27. Byzantium 2004, ἀρ. 83, σελ. 161-162, ὅπου καί προηγούμενη βιβλιογραφία. Ἅγιοι τοῦ Βυζαντίου, 2004, ἀρ. 6, ὅπου χρονολογεῖται στό πρῶτο μισό τοῦ 14ου αἰ. Smirnova, 2004, εἰκόνα στήν σελ. 209.

40. Holy Image. Holy Space, 1988, ἀρ. 47. Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, 1994¹, τόμ. I. σελ. 7 καί τόμ. II, εἰκ. 4 καί Εἰκόνες Κρητικῆς Τέχνης, 1993, ἀρ. 159 (Μ. Μπορμπουδάκης). Σινᾶ, 1990, εἰκ. 79 (Ν. Δρανδάκης).

41. Χατζηδάκης, 1977, σελ. 60 καί Εἰκόνες Κρητικῆς Τέχνης, 1993, ἀρ. 159. Ἡ τεχνική αὐτή στίς εἰκόνες τοῦ Ἀ. Ρίτζου συνδέεται μέ τό ἐργαστήριο τοῦ Ἀγγέλου Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, 1994¹, τόμ. I, σελ. 7.

42. Βλ. σχετικά Τσιγαρίδας, 1999, σελ. 124, σημ. 16, 17, 18. Smirnova, 2001, σελ. 97-103, εἰκ. 1-13. Τήν ἴδια ἄποψη γιά τήν καταγωγή τῆς εἰκονογραφίας τῶν τεσσάρων εὐαγγελιστῶν, πού συνοδεύονται ἀπό τήν προσωποποίηση τῆς θείας Σοφίας, ἐκφράζει καί ἡ Smirnova, ὅ.π., σελ. 99.

43. Μπορμπουδάκης, 1975, σελ. 68, πίν. 2 καί Εἰκόνες Κρητικῆς Τέχνης, ἀρ. 133, σελ. 489 (Μ. Μπορμπουδάκης).

44. Ξυγγόπουλος, 1960-1961, πίν. 35.

45. Βλ. τό βημόθυρο τῆς Πάτμου, τό ὁποῖο ὁ Χατζηδάκης συνδέει μέ τόν Ἀνδρέα Ρίτζο (δεύτερο μισό 15ου αἰ.) καί τήν εἰκόνα στήν Μονή τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς στήν Πάτμο (ἀρχές 17ου αἰώνα), τήν εἰκόνα τῆς Συλλογῆς Λοβέρδου (16ος αἰ.), τήν εἰκόνα τῆς Συλλογῆς Οἰκονομοπούλου (16ος αἰ.) καί δύο εἰκόνες τῆς Νάξου, ἀπό τίς ὁποῖες αὐτή στόν ναό τῆς Παναγίας τοῦ Χριστοῦ ἀποδίδεται ἀπό τόν Χατζηδάκη στόν ζωγράφο Ἄγγελο, ἐνῶ ἀπό τόν Ξυγγόπουλο τοποθετεῖται στόν 16ο αἰ. Χατζηδάκης, 1977, πίν. 80, ἀρ. 110, πίν. 160. Holy Image, Holy Space 1988, ἀρ. 48, Ξυγγόπουλος, 1960-1961, πίν. 44. Μπαλτογιάννη, 1985, ἀρ. 34, πίν. 35. Δρανδάκης, 1964¹, πίν. 506α καί 507α. Χατζηδάκης, 1987, σελ. 115, εἰκ. 10. Ξυγγόπουλος, 1960-1961, σελ. 94, σημ. 2. Πρόσθεσε τήν μικρογραφία στόν κώδικα τῆς Μονῆς Σινᾶ, ἔργο στά 1469 τοῦ πρωτοπαπᾶ Χάνδακος Κρήτης Ἰωάννου τοῦ Πλουσιαδηνοῦ, Βοκοτόπουλος, 2001, σελ. 90-91, εἰκ. 2.

46. Βλ. τόν ἅγιο Ἰωάννη τόν Θεολόγο στήν τριπλή εἰκόνα τοῦ Bari, πού ἀποδίδεται στόν Ἀνδρέα Ρίτζο καί τήν εἰκόνα τῆς Πάτμου (γύρω στά 1500). Χατζηδάκης, 1977, πίν. 14 καί 203.

47. Χατζηδάκης, 1977, ἀρ. 12, πίν. 14. Chatzidakis, 1972, εἰκ. 15. Μπορμπουδάκης, 1975, πίν. 2 καί Εἰκόνες Κρητικῆς Τέχνης, ἀρ. 133, σελ. 489. Μπαλτογιάννη, 1985, ἀρ. 34.

48. Ξυγγόπουλος, 1960-1961, πίν. 35, 36.

49. Icone, 1988, σελ. 138-139, ἀρ. 43. Χατζηδάκης, 1977, ἀρ. 203α. Χατζηδάκης, 1977, σελ. 61-62, ἀρ. 11, πίν. 80 καί Holy Image, Holy Space 1988, σελ. 207-208, ἀρ. 48 (Μ. Χατζηδάκης). Χατζηδάκη, 1983, ἀρ. 18, σελ. 29-30. Χατζηδάκης, 1977, πίν. 13, 15.

50. Φωτογραφία τῆς εἰκόνας δημοσιεύεται ἀπό τόν Χατζηδάκη (Chatzidakis, 1972, σελ. 75, σημ. 11, εἰκ. 15), ὅπου σημειώνεται ὅτι ἡ εἰκόνα προέρχεται ἀπό τήν Βατοπαιδινή Σκήτη τοῦ Ἁγίου Ἀνδρέα (Σεράϊ) στίς Καρυές.

ΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ ΕΠΕΝΔΥΣΕΙΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

* Ἀπό τήν θέση αὐτή θέλω νά ἀπευθύνω θερμές εὐχαριστίες στόν πανοσιολογιώτατο ἀρχιμανδρίτη Ἐφραίμ, Καθηγούμενο τῆς Ἱερᾶς Μεγίστης Μονῆς Βατοπαιδίου, ὁ ὁποῖος μου ἐνεπιστεύθη τό πόνημα αὐτό.

1. Στούς νεώτερους χρόνους οἱ ἐπενδύσεις ὀνομάζονται "ποδιές" ἤ "πουκάμισα" βλ. Οἰκονομάκη-Παπαδοπούλου, 1980, σελ. 23.

2. Grabar, 1975, σελ. 9 κ.έ. ὅπου σχετικά παραδείγματα.

3. Μερικά ἀπό αὐτά ἀναφέρονται, ἀπό τόν A.Grabar, 1975, σελ. 16 καί τήν Μ. Θεοχάρη, 1960, σελ. 250-251.

4. Grabar, 1975, σελ. 16.

5. Σημειώνουμε ὅτι τήν τεχνική αὐτή πού στήν ἀρχαιότητα χρησιμοποιοῦσαν γιά τήν ἐπικάλυψη τῶν ἐνδυμάτων στά ἀγάλματα τῶν θεῶν, χρησιμοποίησαν γιά τόν ἴδιο λόγο καί στήν μεσαιωνική Δύση σέ ἀγάλματα θείων μορφῶν.

6. Βλ. N. P. Kondakov, Histoire et Monuments des émaux buzantins, Frankfurt 1892.

7. Βλ. Jean Ebersold, Sanctuaires de Byzance, Recherches sur les anciens trésors de Constantinople, Paris 1921, σελ. 69-70. J. Ebersold, Les arts somptuaires de Byzance: Étude sur l'art impérial de Constantinople, Paris 1923, σελ. 110-114. Ch. Diehl, Manuel d'art byzantin, Paris 1925-1926, σελ. 2, 897-901. A. Bank, L' école de la Morava et son temps, Symposium de Résava 1968, Belgrade 1972, σελ. 49-59.

8. Σημειώνουμε ἰδιαίτερα τούς Καταλόγους ἐκθέσεων βυζαντινῆς τέχνης στήν Εὐρώπη καί στήν Ἀμερική, ὅπως Byzance 1992, Byzantium 1994, Byzantium 2004, Balabanov 1995 κ.ἄ.

9. Προστίθενται ὀκτώ νέες ἐπενδύσεις, βλ. Durand, 2004, σελ. 243 σημ. 5.

10. Στήν Βουλγαρία ὑπάρχει μιά νέα ἐπένδυση ἀπό τίς Σέρρες πού βρίσκεται στήν Σόφια, (Durand, 2004, σελ. 243 σημ. 6), στό Βελιγράδι εἰκόνα ἀμφιπρόσωπη ἀπό τήν Ἀχρίδα (Ἔχθεση Μήτηρ Θεοῦ, 2000, ἀρ. 61), ἀπό τήν Ρουμανία δύο εἰκόνες, (Durand, 2004, σελ. 243 σημ. 7), στήν Ἀλβανία δύο εἰκόνες τοῦ Ὀνουφρίου ἀπό τόν ναό τῆς Κοιμήσεως τῆς Γκλαβίνιτσας (Trésor d'art albanais: 1993, ἀρ. 13-14).

11. Στήν Ρώμη, εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ Εὐεργέτη τοῦ ναοῦ Santa Prassede (M. Andoloro, Gli smalti dell' icona col Cristo Evergetês nella Basilica romana di Santa Prassede, Prospetiva, 40 (1985)57-61).

12. Σχετική βιβλιογραφία βλ. Durand, 2004, σελ. 243, σημ. 13 καί 14.

13. Τό θέμα τοῦ ρόλου τῶν ἐπενδύσεων στήν βυζαντινή πνευματικότητα τόσο στό θεολογικό ἐπίπεδο ὅσο καί στό ἐπίπεδο τῆς λαϊκῆς πίστης ἰδιαίτερα στίς περιπτώσεις τῶν θαυματουργῶν εἰκόνων, ἀποτελεῖ θέμα νέων ἐρευνῶν E. Bakalova, La Vénaration des icônes miraculaises en Bulgarie. Ethnologie Francaise, no 2 (2001) 261-274. A. Sterligova, The Miracle Working icon in Byzantium and Old russ, edited by Alexei Lindov, Moscow 1996 (ρωσσικά μέ γαλλική περίληψη), σελ. 123-131. Alexei Lidov, Miracle Working Icons of the Mother of God, Mother of God: Representations of the Virgin in the Byzantine Art. Exh. cat. Edited by M.Vassilaki. Athens Benaki Museum, October 20, 2000-January 20, 2001, Athens 2000, σελ. 47-57.

14. Ἡ κατεξοχήν προσκυνηματική εἰκόνα τῆς Μονῆς τοῦ Προδρόμου, πού ἵδρυσε ὁ Θεόδωρος Σαραντηνός στήν Βέροια, ἀναφέρεται στήν διαθήκη του ὡς «προσκύνημα». Βλ. Actes de Vatopedi I, 344-361, ἀρ. 64.

15. Σχετική μαρτυρία καί περιγραφή παρέχει ο Ruy Gonzalez de Clavijo στίς ἀρχές τοῦ 15ου αἰ. Βλ. Kehren, 1999, σελ. 123.

16. Durand, 2004, σελ. 245, σημ. 30-32.

17. Στήν Μονή τῆς Παναγίας Ἐλεούσας στήν Βελιοῦσα, ἡ καταγραφή τῶν εἰκόνων τοῦ 1164, δείχνει ἐντυπωσιακή πλειοψηφία εἰκόνων τῆς Παναγίας μέ τό Βρέφος, καί μάλιστα ὁλόσωμης ἤ ἔνθρονης, θέματα πού πιθανῶς συνδέονται μέ ἀνάλογες ἀπεικονίσεις της μέσα στό Καθολικό. Βλ. Balabanov, 1995, σελ. 42, 45.

18. Σέ ποιητική περιγραφή τῆς χρυσῆς ἐπενδύσεως εἰκόνας (I, ἀρ. CLIV, σελ. 65-66) παρομοιάζει τό φυτικό κόσμημα τοῦ βάθους τῆς εἰκόνας μέ τόν κῆπο τοῦ Παραδείσου "Χρυσήν θεωρῶ τήν Ἐδὲμ τῆς εἰκόνος..."

19. Σέ δύο εἰκόνες πολύ σημαντικές γιά τήν ὀρθόδοξη πίστη, τήν Παναγία Βηματάρισσα τῆς Μονῆς Βατοπαιδίου (εἰκ. 212) καί τήν Παναγία τοῦ Vladimir, τό παλλάδιον τῆς ὀρθόδοξης Ρωσίας, διατηροῦνται κάτω ἀπό τήν νεώτερη σωζόμενη ἐπένδυση δύο ἀκόμη παλαιότερες ἐπενδύσεις καλυμμένες Βλ. Loverdou-Tsigarida, 1999, σελ. 440-448. Grabar, 1975, ἀρ. 41.

20. Τρεῖς παλαιότερες τῶν εἰκόνων ἐπενδύσεις σώζονται στήν Μονή Βατοπαιδίου βλ. πιό κάτω ἐπενδύσεις Παναγίας Ὁδηγήτριας (ἀρ. 2), Χριστοῦ Παντοκράτορος (ἀρ. 6.) καί Παναγίας Παράκλησης (ἀρ. 7).

21. Ἐπενδύσεις μέ νεώτερες ἐπιδιορθώσεις στήν Μονή Βατοπαιδίου εἶναι ἕξι βλ. πιό κάτω ἀρ. 2, 5, 6, 10, 11, 12, 13.

22. Τό γεγονός μπορεῖ νά ὀφείλεται σέ ἄλλους λόγους, ὅπως στήν περίπτωση τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Βατοπαιδίου ὅπου σύμφωνα μέ ἀνέκδοτα ἔγγραφα τῶν ἀρχείων τῆς Μονῆς, στήν περίοδο τῆς Τουρκοκρατίας πολλές ἐπενδύσεις χρειάστηκε νά μετατραποῦν σέ πρώτη ὕλη γιά νά πληρωθοῦν στούς Τούρκους οἱ βαρύτατοι φόροι πού εἶχαν ἐπιβληθεῖ καί νά σωθεῖ ἡ Μονή.

23. Ὁ Νικήτας Χωνιάτης (Περί Ἰσαακίου Ἀγγέλου, III, 7, σελ. 584-585) ἀναφέρεται εἰδικά σέ μιά ἀνάλογη δωρεά τοῦ αὐτοκράτορα Ἰσαακίου Β΄ στό τέλος τοῦ 12ου αἰώνα.

24. Κατά μία ἄποψη, ὑπῆρχε παράδοση οἱ ἀρχιεπίσκοποι κατά τήν ἄνοδό τους στόν ἀρχιεπισκοπικό θρόνο νά προσφέρουν στούς ναούς δῶρα, μεταξύ τῶν ὁποίων εἰκόνες, συχνά μέ ἐπενδύσεις. Χαρακτηριστικά παραδείγματα οἱ εἰκόνες μέ ἐπενδύσεις στήν ἀρχιεπισκοπή Ἀχρίδος, ὅπως οἱ δύο ἐπενδύσεις εἰκόνων τῆς Παναγίας καί τοῦ ἀρχαγγέλου Γαβριήλ, τῶν ἀρχῶν τοῦ 12ου αἰώνα, οἱ ὁποῖες συνθέτουν τόν Εὐαγγελισμό πού κοσμοῦσε τόν ναό τῆς Παναγίας Περιβλέπτου στήν Ἀχρίδα καί εἶναι δωρεά τοῦ ἐπισκόπου Λέοντος πού ταυτίζεται μέ τόν ἀρχιεπίσκοπο Ἀχρίδος (Balabanov, 1995, σελ. 62), ἡ ἐνεπίγραφη εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ, δωρεά τοῦ λόγιου ἀρχιεπισκόπου Κωνσταντίνου Καβάσιλα τῶν ἐτῶν 1262/1263, ἐνῶ στόν 13ο αἰώνα ἀνήκει ἐπίσης ἐπένδυση εἰκόνας τοῦ ἀρχιεπισκόπου

Ἀχρίδος Δημητρίου Χωματιανοῦ πού βρίσκεται σήμερα σέ Μουσεῖο τῆς Σόφιας (Balabanov, 1995, σελ. 80).

25. Βλ. Παπαγεωργίου, 1991, σελ. 30 καί Τσιγαρίδας, 1996', σελ. 375.

26. Βλ. Durand, 2004, σελ. 243.

27. Ἔχουν σωθεῖ περιγραφές σχετικές μέ τήν ὕπαρξη ἀργυρῶν ἐκκλησιαστικῶν ἐπίπλων, ὅπως ὁ ἄμβων καί τό τέμπλο, στόν ναό τῆς ἁγίας Σοφίας Κωνσταντινουπόλεως. Σέ πρόσφατη ἀνασκαφή στήν Κωνσταντινούπολη βρέθηκε σολέα εἰκονοστασίου κατασκευασμένου μέ φύλλα ἀργύρου, σήμερα στό Μουσεῖο της Κωνσταντινουπόλεως. Βλ. Grabar, 1975, σελ. 15.

28. Μερικά ἀπό τά πιό γνωστά παραδείγματα ἀναφέρει ὁ Grabar (1975, σελ. 10).

29. Ὁ Grabar (1975, σελ. 10) ἀναφέρει ὅτι αὐτό τό εἰκονογραφικό σχῆμα δημιουργήθηκε στήν Ὕστερη Ἀρχαιότητα, ἐφαρμόστηκε μέ πολλούς τρόπους καί σέ πολλά εἰδωλολατρικά θέματα πού ἀποδόθηκαν σέ ἔργα γλυπτικῆς ἤ ζωγραφικῆς, μέ γνωστότερο παράδειγμα μαρμάρινο ἀνάγλυφο τοῦ Μουσείου τῆς Νεαπόλεως μέ τόν Ἡρακλῆ καί τήν Ὀμφάλη πλαισιωμένους ἀπό σκηνές τῶν ἄθλων του.

30. Κατά τόν Grabar (1975, σελ. 5) συμπληρώνεται ἔτσι ἡ κύρια σύνθεση.

31. J.M. Salomonson, Late Roman Earthenware with Relief Decoration found in N. Africa and Egypt, Outheidkundige Mededelingen nit het Rilksmuzeum van outheden te Leiden, XLIII, 1962, σελ. 55 κ.ἑ.

32. Λαβέρδου, 1969, σελ. 229-245.

33. Γιά παραδείγματα βλ. Durant, 2004, σελ. 243, σημ. 19.

34. Grabar, 1975, σελ. 6-8.

35. Σύμφωνα μέ ὅσα ἀναφέρονται στό κατάστιχο τῆς Μονῆς Παναγίας Ἐλεούσας στήν Βελιούσα (Balabanov, 1995, σελ. 42-43) ἀλλά καί σωζόμενα δείγματα.

36. Grabar, 1975, σελ. 21, 22, ἀρ.1 καί 2, Le trésor du Saint –Marc 1984, ἀρ. 12, 19.

37. L. Petit, Le monastère de Notre Dame de Pitié en Macédoine, Isvestie Riskogo Archeolog. Istituta Konstantinopoli,VII, Sofia 1900.

38. Ἀναφέρονται ὀκτώ εἰκόνες κατασκευασμένες μέ διάφορα ὑλικά στίς ὁποῖες κυριαρχεῖ τό θέμα τῆς Παναγίας Βρεφοκρατούσας. Ἀξιοπρόσεκτο εἶναι ὅτι μνημονεύονται χωριστά οἱ εἰκόνες μέ ἐπενδύσεις πού ἄλλοτε καλύπτουν μόνο τό πλαίσιο ἤ τά φωτοστέφανα, καί ἄλλοτε ὁλόκληρη τήν εἰκόνα (Balabanov, 1995, σελ. 42-43).

39. Αὐτό φαίνεται ἀπό τίς εἰκόνες τῆς Βενετίας ἀλλά καί ἀπό τό κατάστιχο τῆς Βελιούσας (Balabanov, 1995, σελ. 42). Ἀνάλογα μετάλλια μέ ἁγίους παρατηροῦνται καί στίς ἁπλουστευμένες διακοσμήσεις τῶν αὐτόξυλων πλαισίων εἰκόνων χωρίς ἐπένδυση τῆς ἰδίας ἐποχῆς, ὅπως δύο εἰκόνες ἀπό τήν Μονή Σινᾶ (Weitzmann, Alibegaswilli, Bolscaja, Babic, Chazidakis, Alpatov, ἀρ. 49 καί 51, Balabanov, 1995, σελ. 46).

40. Βλ. Georgian repoussé and pictoral icons, Tbilisi 1980, καί Alibegasvili, 1982, 85-127 Πρβλ. Grabar, 1975, σελ. 29-31.

41. Δύο εἰκόνες πού χρονολογοῦνται γύρω στά 1050 σώζονται στό Ἀρχαιολογικό Μουσεῖο τοῦ Νόβγκοροντ (Grabar, 1975, σελ. 23, 24, ἀρ. 3, 4).

42. Βλ. Grabar, 1975, σελ. 30, K. Macabelli, Georgia and the Byzantine World, ἐντός τοῦ Perceptions of Byzantium and its Neighbours ἔκδοσις O. Z. Pevny, New Heaven 2001, σελ. 194, εἰκ. 8.

43. Kehren, 1999, σελ. 123.

44. G. Majeska, Russian Travelers to Constantinople in the fourteenth and fifteenth Centuries, Washington D.C. 1984, σελ. 365.

45. F. Miklosish – J. Müller Acta et diplomata graeca medii aevi, v. 2, Vienna 1860-1890, 567.

46. Βλ. Durand, 2004, σελ. 245, σημ. 32.

47. Ταβλάκης, 1998, 48-49.

48. Ὁ Grabar (1975, σελ. 11) δέν τίς θεωρεῖ αὐθεντικές ἐπενδύσεις ἐπειδή μέρος τῶν ἐπενδύσεων, ἰδίως τά πρόσωπα ἔχουν κατασκευασθεῖ ἀπό σμάλτο καί ἔτσι ἀποτελοῦν μέρη τῆς ἰδίας τῆς εἰκόνας καί δέν τήν ἐπενδύουν.

49. Τά συμπεράσματα αὐτά βασίζονται στήν εἰκόνα τοῦ ὁλόσωμου ἀρχαγγέλου Μιχαήλ, πού διατηρεῖται ἀκέραιη, διότι ἡ εἰκόνα τοῦ ἀρχαγγέλου σέ προτομή ἔχει ὑποστεῖ ἐπεμβάσεις στό πλαίσιό της σέ νεώτερους χρόνους (Grabar, 1975, σελ. 22, ἀρ. 1).

50. Πρόκειται γιά εἰκονίδιο-λειψανοθήκη μέ τήν Παναγία δεομένη στόν τύπο τῆς Ἁγιοσωρίτισσας (Κατάλογοι ἐκθέσεων Bulgarie Medievale, 1980, ἀρ. 354 καί Byzance, 1992, σελ. 272, εἰκ. 1, Volbach, 1968, σελ. 145, ἀρ. 200) πού ἔχει σμαλτωμένο πλαίσιο μέ γεωμετρικό κόσμημα. Ἡ ἀπόδοση τοῦ θέματος μέ ἀνάγλυφο δηλώνει πιθανῶς ὅτι ἀντιγράφει εἰκόνα πού ἀνῆκε στήν κατηγορία τῶν ἀναγλύφων ἀπό πολύτιμο μέταλλο εἰκόνων πού συνδύαζαν στήν διακόσμησή τους καί τό σμάλτο.

51. Χατζηδάκης, 1977, σελ. 44.

52. Ἕνα ἀκόμη δεῖγμα εἶναι ἡ ἡμικατεστραμμένη ψηφιδωτή εἰκόνα τοῦ ἔνθρονου Χριστοῦ τοῦ 14ου αἰώνα, στό Μουσεῖο Εἰκόνων τῆς Ἀχρίδος, τῆς ὁποίας τό φαρδύ πλαίσιο εἶναι ἀδιακόσμητο διότι προφανῶς ἔφερε ἀπό τήν ἀρχή ἀργυρή ἐπένδυση (Balabanov, 1995, εἰκ. 90-91, σελ. 92).

53. Χατζηδάκης, 1977, 45-48, ἀρ. 2, A. Kominis, Treasures of the Monastery of Patmos, Athens 1988, σελ. 107-108, Ch. Astruc, L'inventaire dressé en Septembre 1200 du trésor et la bibliothèque de Patmos, Travaux et Mémoires, 8 (1981) 20.

54. Στόν κώδικα ἀναφέρεται «εἰκών ἁγία μεγάλη ὁ Θεολόγος, μετά περιφερείας ἀργυροδιαχρύσου καί στεφάνου καί εὐαγγελίου τῶν ἀμφοτέρων χρυσοχυμεύτων», βλ. Χατζηδάκης, 1977, σελ. 45.

55. Πρόκειται γιά δύο εἰκόνες πού βρίσκονται στό Μουσεῖο τῆς Ἀχρίδος καί συνθέτουν τόν Εὐαγγελισμό χρονολογοῦνται στόν 11ο αἰώνα, ἐνῶ οἱ ἐπενδύσεις τους χρονολογοῦνται μεταξύ 1108 καί 1120 (Balabanov, 1995, σελ. 65-66 καί 181 ὅπου καί σχετική βιβλιογραφία. Balabanov, 1995, σελ. 65-66).

56. Grabar, 1975, ἀρ. 10.

57. Durant, 2004, σελ. 244, σημ. 23.

58. Θά μποροῦσε κανείς νά θεωρήσει ὅτι ὁ ὅρος ὁλοκόσμητος δηλώνει μεγαλύτερη σέ ἔκταση ἐπένδυση, ἄν δέν ὑπῆρχε ὁ φόβος νά πρόκειται γιά ἐκφραστική ὑπερβολή τοῦ γραφέως.

59. Durant, 2004, σελ. 245.

60. Δέν μποροῦμε ὅμως νά ἀγνοήσουμε τόν παράγοντα τύχη πού πρέπει νά ἔπαιξε ρόλο στόν ἀριθμό τῶν ἐπενδύσεων πού διασώθηκαν καί τό γεγονός ὅτι, εἶναι φυσικό νά ἔχουν σωθεῖ περισσότερες παλαιολόγειες εἰκόνες ἀπό αὐτές παλαιοτέρων ἐποχῶν, χωρίς αὐτό νά καθορίζει τήν παραγωγή ἤ τίς τάσεις μιᾶς ἐποχῆς.

61. Οἱ δύο ψηφιδωτές εἰκόνες μεγάλου μεγέθους τῶν ἁγίων Γεωργίου καί Δημητρίου πού σώζονται στήν Μονή Ξενοφῶντος δέν ἔχουν σήμερα ἐπένδυση στό πολύ στενό τους πλαίσιο. Διατυπώθηκε ὅμως ἡ ὑπόθεση (Ταβλάκης, 1998, σελ. 57-58) ὅτι πρόκειται γιά εἰκόνες πού εἶχε δωρήσει στήν Μονή ὁ πρώην ἡγούμενός της Συμεών, οἱ ὁποῖες σύμφωνα μέ περιγραφή τους σέ ἔγγραφο τοῦ Πρώτου Παύλου τοῦ 1089 ἦσαν «καινούργιαι, παρ' αὐτοῦ γεγονυῖαι καί κόσμῳ ἀργυροχρύσῳ κοσμηθεῖσαι». Οἱ ψηφιδωτές λοιπόν αὐτές εἰκόνες, ἄν ἡ ὑπόθεση εἶναι σωστή, θά ἔφεραν ἐπένδυση ἀργυρεπίχρυση στό πλαίσιό τους τό ὁποῖο εἶναι σήμερα ἰδιαίτερα στενό, ἀλλά πιθανόν νά ἦταν ἀρχικά πλατύτερο. Τό γεγονός ὅτι δέν φαίνεται νά εἶναι διακοσμημένο μέ χρῶμα ἐνισχύει τήν ἄποψη τῆς ὕπαρξης ἀρχικά ἀργυρῆς ἐπένδυσης.

62. Βλ. Weitzmann, κ.ἄ., 1982, σελ. 14.

63. Le trésor du Saint Marc, 1984, σελ. 176, ἀρ. 19.

64. Ὁ σχετικά μικρός ἀριθμός βυζαντινῶν ἐπενδύσεων πού ἔχει διασωθεῖ, δέν ἐπιτρέπει ἀσφαλῆ γενικά συμπεράσματα πού ἀφοροῦν τά τεχνικά καί τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά τῶν ἔργων. Ἡ ἐξαιρετική ποιότητα ὅμως κάποιων ἀπό τά ἔργα αὐτά, πιστεύουμε ὅτι ἐπιβάλλει τά κύρια χαρακτηριστικά τους νά θεωρηθοῦν ὡς ἀντιπροσωπευτικά τῆς ἐποχῆς καί τῶν ἐργαστηρίων τους.

65. Στήν διαθήκη του ὁ Θεόδωρος Σαραντηνός ἀναφέρεται στήν ἀγορά μιᾶς τέτοιας προσκυνηματικῆς εἰκόνας. Βλ. Γ. Θεοχαρίδης, Μιά διαθήκη καί μιά δίκη βυζαντινή, Θεσσαλονίκη 1962, σελ. 11 κ.ἑ.

66. Ἄλλα παραδείγματα εἶναι ἡ ψηφιδωτή εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ, τοῦ 14ου αἰώνα, τῆς ὁποίας τό πλαίσιο ἔχει παραμείνει ἀδιακόσμητο καί ἡ εἰκόνα τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας τοῦ 13ου αἰώνα τοῦ Μουσείου τῆς Ἀχρίδος, στήν ὁποία διαπιστώθηκε, μέ βάση τεχνικές καί τεχνολογικές παρατηρήσεις, ὅτι ἡ ἐπένδυση εἶναι τοποθετημένη ἀργότερα (Balabanov, 1995, σελ. 92 καί 95).

67. Στήν συρματερή τεχνική, γνωστή ἀπό τήν προϊστορική περίοδο, χρησιμοποιεῖται σύρμα διαφορετικοῦ πάχους καί πλάτους μέ τό ὁποῖο "σχηματίζονται τά ἐπί μέρους θέματα πού κατόπιν συγκολλοῦνται γιά νά συντεθοῦν μεγαλύτερα διακοσμητικά θέματα".

68. Γιά τόν ὅρο καί τήν προέλευσή του βλ. Grabar, 1975, σελ. 12.

69. Διακοσμοῦν ἀκόμη εἰκόνες Συλλογῶν τοῦ Κιέβου, τῆς Γένοβας, τῆς Λιέγης, τῆς Σόφιας καί τῆς Μονῆς Μεγίστης Λαύρας. βλ. Grabar, 1975, ἀρ. 72-80, 89.

70. Ἀπαντᾶ στό βάθος ἐπένδυσης εἰκόνας τοῦ Χριστοῦ Ἄκρα Ταπείνωση, ἀπό τό Μουσεῖο Εἰκόνων τῆς Ἀχρίδος, πού χρονολογεῖται στήν ἀρχή τοῦ 14ου αἰώνα, βλ. Balabanov, 1995, σελ. 130.

71. Μερικές φορές μάλιστα δέν ὑπάρχουν πλαίσια στίς ἐπιγραφές, οἱ ὁποῖες ἐνσωματώνονται ἔτσι πλήρως στόν διακοσμητικό τάπητα τοῦ βάθους (Grabar, 1975, ἀρ. 10).

72. Grabar, 1975, ἀρ. 14, 15. Κάποιες προσηλώσεις πρέπει νά εἶναι νεώτερες ἐπεμβάσεις συντήρησης.

73. Grabar, 1975, ἀρ. 17, 18, 19, 25.

74. Grabar, 1975, ἀρ. 11, 12.

75. Grabar, 1975, ἀρ. 13, 20.

76. Grabar, 1975, ἀρ. 25, 27.

77. Στήν ἐπένδυση τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας (ἀρ. 2, εἰκ. 234) στήν ἄνω πλευρά τοῦ πλαισίου.

78. Grabar, 1975, σελ. 45, ἀρ. 18.

79. Εἶναι συνήθως ρόμβοι, κύκλοι, ἐλλείψεις, σέ συνεχεῖς συμπλεκόμενες σειρές, πού περικλείουν συνήθως φυτικά κοσμήματα ὅπως φύλλα, κλαδιά, κισσόφυλλα κ.ἄ.

80. Grabar, 1975, σελ. 45, ἀρ.18

81. Grabar, 1975, σελ. 13.

82. Grabar, 1975, σελ. 14.

83. Grabar, 1975, σελ. 36.

84. Πρόκειται γιά σκηνές τοῦ Δωδεκαόρτου καί τοῦ βίου τῆς Παναγίας σέ τρεῖς ἐπενδύσεις (Grabar, 1975, σελ. 14, ἀρ. 19, 21, 22) ἀπό τίς ὁποῖες δύο ἀνήκουν στήν Μονή Βατοπαιδίου.

85. Στά φυτικά κοσμήματα βλ. ἐπένδυση τῆς Παναγίας Βηματάρισσας (ἀρ. 1).

86. Στό περίγραμμα τῶν κομβιόσχημων ἐξαρμάτων καί στά φωτοστέφανα βλ. ἐπένδυση τῆς Παναγίας Βηματάρισσας (ἀρ. 1).

87. Παράδειγμα ἡ ἐπένδυση τοῦ πλαισίου τῆς ἐπένδυσης τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας (ἀρ. 2).

88. Grabar, 1975, ἀρ. 26.

89. Στήν ἐπένδυση τῆς εἰκόνας τῆς Σταυρώσεως (ἀρ. 5), τό διάχωρο τῆς Βάπτισης ἔχει ἀποδοθεῖ ἄτεχνα (εἰκ. 266).

90. Grabar, 1975, ἀρ. 1, 2, 16, 33.

91. Οἱ ἐπενδύσεις τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας (ἀρ. 2, εἰκ. 234) καί τοῦ Χριστοῦ Ψυχοσώστη καί τῆς Παναγίας Ψυχοσώστριας ἀπό τήν Ἀχρίδα (Grabar, 1975, ἀρ. 12, 13).

92. Ἐπενδύσεις τῆς Παναγίας Ψυχοσώστριας ἀπό τήν Ἀχρίδα (Grabar, 1975, ἀρ. 13) καί τοῦ ψηφιδωτοῦ διπτύχου τῆς Φλωρεντίας (Grabar, 1975, ἀρ. 31).

93. Ἐπενδύσεις εἰκόνων Βατοπαιδίου ἀρ. 2, 3.

94. Ἐπενδύσεις εἰκόνων Βατοπαιδίου ἀρ. 2, 8, καί Grabar, 1975, ἀρ. 16, 18.

95. Ἐπενδύσεις εἰκόνων Βατοπαιδίου ἀρ. 6, 8.

96. Ἐπενδύσεις εἰκόνων Βατοπαιδίου ἀρ. 3, 6, 8.

97. Ἐπένδυση εἰκόνας Βατοπαιδίου ἀρ. 8.

98. Ἀναφερόμαστε στό σύνολο ἱερῶν σκευῶν πού δώρησε στήν Μονή Βατοπαιδίου καί στήν Μονή Μεγίστης Λαύρας ὁ Θωμᾶς Πρελοῦμπος. Βλ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 1996, σελ. 479-480 καί Loverdou-Tsigarida, 1997, σελ. 81, κ.έ.

99. Τό σκάλισμα τῶν ἐπιγραφῶν στά εἰκονιστικά θέματα τῶν ἐπενδύσεων εἰκόνων Μονῆς Βατοπαιδίου ἀρ. 3, 6, 8, (εἰκ. 234, 277, 297) τά φυτικά κοσμήματα στό φωτοστέφανο τῆς ἐπενδύσεως ἀρ. 6 καί τῶν εἰκονιστικῶν διαχώρων τῆς ἐπενδύσεως ἀρ. 8.

100. Πρόκειται γιά ὀνομασία πού πρῶτος χρησιμοποίησε ὁ N. Kondakov, καί ἀποδέχθηκε καί ὁ Grabar, (1975, σελ. 12).

101. Ὅπως παρατηρεῖ ὁ Grabar, (1975, σελ. 12) ἡ τεχνική αὐτή διαφέρει ἀπό τήν συρματερή μόνο λόγω τῆς ἀπουσίας στριμμένων συρμάτων, πού ἔχουν ἀντικατασταθεῖ ἀπό λεῖες ταινίες.

102. Θά θέλαμε στό σημεῖο αὐτό νά παρατηρήσουμε μέ βάση τά λίγα στοιχεῖα πού διαθέτουμε ὅτι σέ ἔργα τῆς μεσοβυζαντινῆς περιόδου καί σέ περιπτώσεις χρήσεως τῆς λακκωτῆς σμάλτινης τεχνικῆς, ὅπως στήν ἀρχική ἐπένδυση τῆς εἰκόνας τῆς Βηματάρισσας (βλ. σελ. 288, εἰκ. 215) τά κοσμήματα πού χρησιμοποιοῦνται διακρίνονται γιά ἁπλότητα καί κάποια σχηματοποίηση πού βρίσκουν ἀντιστοιχία σέ κοσμήματα πλαισίων χειρογράφων τοῦ 10ου καί 11ου αἰώνα ὅπως ὁ Parissinus Gr.139.

103. Βλ. Χατζηδάκης, 1977, σελ. 44-45, ἀρ. 1.

104. Πρόκειται, σύμφωνα μέ τίς ἀνορθόγραφες ἐπιγραφές πού τούς συνοδεύουν, γιά τούς ἁγίους Θεόδωρο, Γεώργιο-ἀριστερά καί Προκόπιο, Δημήτριο-δεξιά.

105. Στοιχεῖα εἰκονογραφικά, ὅπως τά κρινάνθεμα τοῦ τάπητα τοῦ πλαισίου, τά γραμμωτά περιγράμματα τῶν διαφορετικῶν τμημάτων τῆς ἐπένδυσης, τό δικτυωτό μοτίβο τοῦ τάπητα, ἀπαντοῦν τόσο στήν βυζαντινή ζωγραφική ὅσο καί στήν ἀργυροχοΐα καί τήν μεταλλοτεχνία τοῦ 12ου αἰώνα, ὅπως φαίνεται καί ἀπό ἔργα τῆς περιφέρειας. Βλ. Ch. Amiranschvili, L' art des ciseleurs Géorgiens, Paris 1971, σελ. 82-83.

106. Grabar, 1975, σελ. 21, πιν, I, εἰκ. 1.

107. Ὁ Μ. Χατζηδάκης (1977, σελ. 44) τά περιγράφει ὡς πεντάφυλλα ἀνθέμια μέσα σέ ἰσάριθμους κύκλους, πού ἀπαντοῦν σέ χειρόγραφα, ἐλεφαντοστά καί ἀργυρά σκεύη τοῦ 11ου αἰώνα.

108. Grabar, 1975, ἀρ. 10.

109. Σέ ἐπένδυση εἰκόνων ἀπό τήν Περίβλεπτο τῆς Ἀχρίδος ὁ ἴδιος βλαστός κληματίδας, πού ὁ Grabar, (1975, σελ. 35, ἀρ. 10-11) τά χαρακτηρίζει fleurons byzantins, ἀπαντᾶ στό βάθος καί στό πλαίσιο, ἀλλά μικρότερης κλίμακας στό τελευταῖο.

110. Ἀνάλογους τάπητες βρίσκουμε στό βάθος τεσσάρων εἰκόνων. Βλ. ἐπένδυση Παναγίας Ὁδηγήτριας (ἀρ. 2) καί Grabar, 1975, ἀρ. 11, 12, 13.

111. Grabar, 1975, ἀρ. 17, ὅπου παράλληλα μέ τά κυκλικά κομβιόσχημα χρησιμοποιοῦνται καί τά τετραγωνισμένα.

112. Grabar, 1975, ἀρ. 11, 14, 15, 20, 31, 34, 36, 40, 42, 43.

113. Τό Δωδεκάορτο ἀπαντᾶ συνολικά σέ τέσσερις ἀνάμεσα στίς γνωστές ἐπενδύσεις: Στά πλαίσια τῶν ἐπενδύσεων τῆς Ὁδηγήτριας πού δώρησε ἡ Παπαδοπουλίνα καί τῆς ψηφιδωτῆς εἰκόνας τῆς Σταυρώσεως τῆς Μονῆς Βατοπαιδίου (ἀρ. 2, εἰκ. 234 καί ἀρ. 5, εἰκ. 264), στό πλαίσιο τῆς εἰκόνας τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου τῆς Μονῆς Χιλανδαρίου καί στό πλαίσιο τῆς δεύτερης ρωσσικῆς ἐπένδυσης τῆς εἰκόνας τῆς Παναγίας τοῦ Vladimir, βλ. Grabar, 1975, ἀρ.17, 21, 22, 41.

114. Grabar, 1975, ἀρ. 19 καί Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 1966, 489-492. Βλ. πιό πάνω ἀρ. 1, εἰκ. 212.

115. Grabar, 1975, ἀρ. 35. Βιβλιογραφία σχετική μέ τό θέμα βλ. Collette Dufour-Bozzo, La cornice del Volto Santo di Genova, CahArch, XIX (1969) 223-230.

116. Grabar, 1975, ἀρ. 10α-β.

117. Grabar, 1975, ἀρ. 16, 18, 19, 23, 26, 33.

118. Grabar, 1975, ἀρ. 1, 13.

119. Grabar, 1975, ἀρ. 38, 39.

120. Σχετικά μέ τό εἰκονογραφικό αὐτό θέμα, βλ. A. Grabar, La sainte Face de Laon, Prague 1931, K. Weitzmann, The Mandylion and Constantine Porphyrogenitus, CahArch 11 (1960) 163-184, D. Pallas, Die Passion und Bestattung Christi in Byzanz: Der Ritus Ædas Bild (Münich 1965), σελ. 134-146.

121. Grabar, 1975, ἀρ. 10, 15, 23.

122. Στήν ἐπένδυση τῆς Σταυρώσεως (ἀρ. 5) φέρει τήν σκηνή τῶν μυροφόρων στόν Τάφο (εἰκ. 272).

123. Στήν ἐπένδυση τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τῆς Μονῆς Χιλανδαρίου (Grabar, 1975, ἀρ. 26) ἀποδίδεται ἡ Γέννηση τῆς Θεοτόκου καί ἡ Ἑτοιμασία τοῦ Θρόνου.

124. Grabar, 1975, ἀρ. 10.

125. Grabar, 1975, ἀρ. 11, 14, 17, 20, 38, 42 στό βάθος καί ἀρ. 22, 26.

126. Grabar, 1975, ἀρ. 12, 13, 25, 37.

127. Grabar, 1975, ἀρ. 16, 17, 18, 19, 21, 32, 35, 46.

128. Grabar, 1975, ἀρ. 12, 13, 23, 25, 38 στό πλαίσιο καί ἀρ. 18, 19, 21, 35, 36 στό βάθος. Ὁ ἀρ. 39 ἔχει τόν τύπο αὐτό γραμμένο καί στό βάθος καί στό πλαίσιο.

129. Grabar, 1975, ἀρ. 12, 13, 25.

130. Στήν ἐπένδυση τῆς εἰκόνας τῆς Παναγίας Βηματάρισσας (ἀρ. 1, εἰκ. 220, 222, 223, 224), ὑπάρχουν σκηνές τοῦ βίου τῆς Παναγίας, μέ ἀνορθόγραφες ἐπιγραφές.

131. Στίς σαράντα τέσσερις ἐπενδύσεις πού δημοσιεύονται ἀπό τόν Grabar τρεῖς μόνο ἔχουν γραμμένη ἀφιερωματική ἐπιγραφή (ἀρ. 18, 21, 32).

132. Μόνον ἡ ἀφιερωματική ἐπιγραφή εἰκόνας στήν μητρόπολη τοῦ Fermo (Grabar, 1975, ἀρ. 17) ἔχει γραφεῖ στήν ταινία πού συνδέει τό πλαίσιο μέ τό βάθος τῆς εἰκόνας.

133. Στό μέσο τοῦ κάτω πλαισίου δύο ἐπενδύσεων ἀπό τό ἴδιο ἐργαστήριο (βλ. ἀρ. 11-12) ἔχει τοποθετηθεῖ διακοσμητικό διάχωρο γιά νά καλύψει πιθανότατα τήν θέση ἐνεπίγραφου διακόσμου.

134. Grabar, 1975, σελ. 41 43, ἀρ.16.

135. Grabar, 1975, ἀρ. 12, 13, 25.

136. Grabar, 1975, ἀρ. 16, 17, 18, 19.

137. Grabar, 1975, ἀρ. 20, 21.

138. Ἐπένδυση Μονῆς Βατοπαιδίου ἀρ. 10.

139. Grabar, 1975, ἀρ. 33, 36, 38-40.

140. Grabar, 1975, ἀρ. 35.

141. Ἐπενδύσεις Μονῆς Βατοπαιδίου ἀρ. 11, 12, 13 καί Grabar, 1975, ἀρ. 34, 36.

142. Ἐξαίρεση ἀποτελεῖ ἡ ταινία στήν ἐπένδυση Μονῆς Βατοπαιδίου ἀρ. 10 (εἰκ. 314).

143. Οἱ δύο ἐπενδύσεις πού τά πλαίσιά τους διακοσμοῦνται μέ σκηνές τοῦ βίου τῆς Παναγίας, εἶναι χαρακτηριστικά παραδείγματα. (Grabar, 1975, ἀρ. 19, εἰκ. 45 καί ἐπένδυση Μονῆς Βατοπαιδίου ἀρ. 1).

144. Grabar, 1975, σελ. 7.

145. Ὁ Grabar (1975, σελ. 7-8) ἀποδίδει λόγω ποιότητος τίς ἐπενδύσεις μιᾶς πρώτης ὁμάδας τριῶν εἰκόνων τῆς Παναγίας (Grabar, 1975, ἀρ. 16, 18, 21) καί μιᾶς δεύτερης ὁμάδας ἀπό τήν Ἀχρίδα (Grabar, 1975, ἀρ. 10-13) στήν Κωνσταντινούπολη.

146. Χαρακτηριστική ἡ περίπτωση τῆς Παναγίας τοῦ Vladimir, τῆς ὁποίας πιστεύεται ὅτι ἡ δεύτερη ἐπένδυση κατασκευάσθηκε στήν Μόσχα ἀπό βυζαντινούς τεχνίτες γύρω στό 1410 καί τεχνοτροπικά συνδέεται μέ τίς λίγο προγενέστερες εἰκόνες τῆς Μονῆς Βατοπαιδίου ἀρ. 11 καί 13, βλ. Grabar, 1975, σελ. 71-72.

147. Loverdou-Tsigarida, 2003, σελ. 247-251, Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 2005, σελ. 263-271.

148. Στίς ἀρχές τουλάχιστον τοῦ 13ου αἰώνα ἡ παραγωγή εἰκόνων στήν πόλη τῆς Θεσσαλονίκης εἶναι δεδομένη. Αὐτό συνάγεται καί ἀπό τό γεγονός ὅτι ὁ μοναχός Σάββας, ὁ μετέπειτα ἅγιος Σάββας τῶν Σέρβων, κάνει παραγγελίες εἰκόνων σέ ἐργαστήριό της. Ἐπίσης μνημονεύεται ὅτι εἰκόνα, δωρεά τοῦ ἐπισκόπου τῆς Ἀχρίδος Δημητρίου Χωματιανοῦ καθώς καί εἰκόνα πού δωρήθηκε ἀπό τόν ἡγούμενο τῆς Μονῆς τῆς Ἁγίας Τριάδος Θεσσαλονίκης στήν Μονή Μεγίστης Λαύρας προέρχονται ἀπό τήν Θεσσαλονίκη. Βλ. Loverdou-Tsigarida, 2003, σελ. 247, σημ. 45-47.

149. Ὑπάρχουν ἐνδείξεις πού φανερώνουν ὄχι μόνο τήν συνύπαρξη ἀλλά καί τήν συνεργασία τῶν ζωγράφων τῶν εἰκόνων μέ τούς τεχνίτες τῶν ἐπενδύσεών τους, ὅταν τίς κατασκεύαζαν σύγχρονα. (Balabanov, 1995, σελ. 122).

150. Βλ. Βλ. Loverdou-Tsigarida, 2003, σελ. 241-254.

151. Βλ. Loverdou-Tsigarida, 2003, σελ. 243 κ.έ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 2005, σελ. 263-272.

152. Οἱ ἔξι βρίσκονται στήν Μονή Βατοπαιδίου καί οἱ τρεῖς σέ μητροπόλεις καί μουσεῖο ἐκτός Ἑλλάδος.

153. Loverdou-Tsigarida, 2003, σελ. 248.

154. Τήν ὁμάδα αὐτή εἶχε διακρίνει καί χρονολογήσει ὁ Grabar στό τέλος τοῦ 13ου αἰώνα καί στίς ἀρχές τοῦ 14ου μέ βάση τεχνοτροπικά στοιχεῖα, ἀλλά τό εἶχε ἀποδώσει στήν Κωνσταντινούπολη. Βλ. Grabar, 1975, σελ. 41 κ.έ. καί πιό πάνω σημ. 145.

155. Πρόκειται γιά τίς ἀκόλουθες: (1) τήν ἐπένδυση τῆς γνωστῆς εἰκόνας τῆς Παναγίας, στόν τύπο τῆς δεομένης, πού φέρει τήν ἐπιγραφή ἡ «Ἐλπίς τῶν Ἀπηλπισμένων» καί τήν ἐπιγραφή τοῦ κτήτορά της, Μητροπολίτη Θεσσαλονίκης Μανουήλ Δισύπατου (1235-1261) καί βρίσκεται στήν μητρόπολη τοῦ Freising στήν Βαυαρία (Loverdou-Tsigarida, 2003, σελ. 248, σημ. 57-58)· (2) τήν ἐπένδυση τῆς εἰκόνας τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας, στήν Gallery Tretiakov, ἡ ἐπιγραφή τῆς ὁποίας ἀναφέρει ὡς κτήτορα τόν Κωνσταντῖνο Ἀκροπολίτη καί τήν σύζυγό του Μαρία Κομνηνή, Τορνίκινα Ἀκροπολίτισσα (Loverdou-Tsigarida, 2003, σελ. 249, σημ. 59) [τέλος τοῦ 13ου αἰώνα]· (3) τήν ἐπένδυση εἰκόνας τῆς Παναγίας στήν Μονή Βατοπαιδίου, δωρεά τῶν ἀδελφῶν Παπαδοπουλίνας καί Ἀριανίτισσας ἀπό τήν Βέροια, (ἀρ. 2, εἰκ. 234) πού χρονολογικά τοποθετεῖται λίγο πρό τοῦ 1326 (Loverdou-Tsigarida, 2003, σελ. 249, σημ. 60-61)· (4) καί (5) τίς δύο ἀργυρεπίχρυσες ἐπενδύσεις πού κοσμοῦν τήν Παναγία Ψυχοσώστρια καί τόν Χριστό Ψυχοσώστη στήν κύρια ὄψη εἰκόνων προερχόμενων ἀπό τόν ναό τῆς Περιβλέπτου στήν Ἀχρίδα. Σήμερα βρίσκονται στό Μουσεῖο Εἰκόνων τῆς Ἀχρίδος καί ὡς ἑνιαῖο σύνολο διακοσμοῦσαν ἀρχικά τόν ναό τῆς Ἁγίας Σοφίας τῆς ἴδιας πόλεως. Οἱ ἐπενδύσεις αὐτές τοποθετοῦνται στίς ἀρχές τοῦ 14ου αἰώνα (Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 2005, σελ. 263 κ.έ.).

156. Συγκριτικές παρατηρήσεις φανερώνουν ὅτι ὑπάρχουν γενικά χαρακτηριστικά κοινά πού τίς συνδέουν. Παράλληλα, ὑπάρχει μεγάλη ποικιλία στίς λεπτομέρειες, κυρίως τῶν διακοσμητικῶν θεμάτων, πού τίς διαφοροποιεῖ. Εἶναι φανερό ἐπίσης, ὅτι ὁ πολύ μικρός ἀριθμός τῶν ὑπό σύγκριση ἐπενδύσεων ἀποτελεῖ τόν κύριο λόγο γιά τήν δυσκολία ἐξαγωγῆς ἀσφαλῶν συμπερασμάτων.

157. Ἐξαίρεση ἀποτελεῖ ἡ ἐπένδυση εἰκόνας τοῦ Παντοκράτορα, πού σώζεται στήν Μονή Μεγίστης Λαύρας τοῦ Ἁγίου Ὄρους καί προέρχεται ἀπό δωρεά τοῦ Θωμᾶ Κομνηνοῦ Πρελούμπου στήν Μονή τῆς Παναγίας τῆς Γαβαλιώτισσας στήν Ἔδεσσα, τήν ὁποία εἶχε ἱδρύσει ὁ ἴδιος. Ἡ εἰκόνα αὐτή τοποθετεῖται στό δεύτερο μισό τοῦ 14ου αἰώνα. (Loverdou-Tsigarida, 1997, σελ. 85, εἰκ.11).

158. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 1996, 488 εἰκ. 29, Loverdou-Tsigarida, 2003, σελ. 249, εἰκ. 12, σημ. 65.

159. Ὁ σταυρός συνδέεται μέ μιά ἀπό τίς πιό παλαιές παραδόσεις τῆς Μονῆς, βλ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 1996, σελ. 481-482, εἰκ. 431-432, Loverdou-Tsigarida, 2003, σελ. 250, εἰκ. 13.

160. Grabar, 1975, σελ. 66, ἀρ. 38 καί 67-68, ἀρ. 39, Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 1996, σελ. 493-496, εἰκ. 438-439.

161. Πρόκειται γιά τίς εἰκόνες τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας (εἰκ. 336) καί τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ (εἰκ. 319) πού ἡ παράδοση συνδέει μέ τόν ναό τῆς Ἁγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης ἀπ' ὅπου μεταφέρθηκαν γιά νά διασωθοῦν στήν Μονή Βατοπαιδίου μετά τήν μετατροπή τοῦ ναοῦ σέ τζαμί. Στήν ὁμάδα αὐτή προσθέσαμε καί τήν ἐπένδυση τῆς εἰκόνας τοῦ Εὐαγγελισμοῦ τῆς Μονῆς Βατοπαιδίου (εἰκ. 354). (Grabar, 1975, σελ. 68, ἀρ. 38-40, Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 1996, σελ. 493-497, εἰκ. 331, 337-338). Loverdou-Tsigarida, 2003, σελ. 251).

162. Loverdou-Tsigarida, 2003, σελ. 251, σημ. 72.

163. Grabar, 1975, σελ. 14, 15, 28-30.

164. Πρόκειται γιά τίς ἐπενδύσεις τῶν εἰκόνων τῆς Παναγίας Ὁδηγητρίας τοῦ 13ου αἰώνα, τοῦ Παντοκράτορα τοῦ 14ου αἰώνα, μέ ἀφιερωματική ἐπιγραφή τοῦ σεβαστοκράτορος Ἰσαάκ Δούκα Κερσάχ, (Balabanov, 1995, σελ. 94-95, εἰκ. σελ. 37-38 καί 134, 138, σελ. 112 καί Georgievski 1999, ἀρ. 7 καί 23).

165. Ὁ Grabar (1975, σελ. 15 καί 28) ἀναγνωρίζει σέ δύο ἐπενδύσεις τό ἴδιο τοπικό ἐργαστήριο.

166. Σύμφωνα μέ τήν Μ. Θεοχάρη (M.Théochari, La beata Vergine delle Grazie, A. E. 1953-1954, σελ. 232 κ.έ.) μπορεῖ νά ἀποδοθεῖ στό ἐργαστήριο τῆς Μονῆς Ἀρτοκωστᾶ στήν Πελοπόννησο, ἐνεπίγραφη ἐπένδυση, δωρεά τοῦ Ἰωάννου Κανταχουζηνοῦ τοῦ δεσπότου, γύρω στό ἔτος 1425.

167. Ἡ ἀργυρεπίχρυση ἐπένδυση, πιθανότατα τοῦ 14ου-15ου αἰώνα σέ εἰκόνα τῆς Παναγίας (13ου αἰώνα) στόν ναό τῆς Παναγίας Χρυσελεούσας, στό Πραιτώρι τῆς Κύπρου ἀποδίδεται σέ τοπικό ἐργαστήριο (Παπαγεωργίου, 1991, ἀρ. 17).

168. Πρβλ. π.χ. τίς ἐπενδύσεις σταχώσεων στόν Ἅγιο Μάρκο τῆς Βενετίας (Tesoro 1971, ἀρ. 38-39) καί τίς ἐπενδύσεις εἰκόνων τῆς Μονῆς Βατοπαιδίου (Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 1996, ἀρ. 20 καί 25). Σημειώνουμε ἐπίσης τίς ὁμοιότητες πού παρατήρησε ὁ Grabar, [1975, 71] στήν δεύτερη ἐπένδυση τῆς εἰκόνας τῆς Παναγίας τοῦ Vladimir καί στό στέμμα τό λεγόμενο τοῦ Μονομάχου στήν Μόσχα.

169. Βλ. Durant, 2004, σελ. 246, ὅπου καί ἀνάλογα παραδείγματα μέ εἰκόνες καί μέ δωρεές.

170. Σύμφωνα μέ τίς ἐκτιμήσεις τοῦ Balabanov, οἱ δύο ἐπενδύσεις τῶν εἰκόνων τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, τοῦ 12ου αἰώνα στό Μουσεῖο τῆς Ἀχρίδος ἔχουν γίνει ἀπό δύο τεχνίτες πού ἐργάσθηκαν καί στίς δύο ἐπενδύσεις, κατασκευάζοντας ὁ ἕνας ὅλα τά εἰκονιστικά διάχωρα καί ὁ ἄλλος φυτικά κοσμήματα (Balabanov, 1995, σελ. 68).

171. Πρόκειται συγκεκριμένα γιά τίς εἰκόνες τῆς Παναγίας τῆς Περιβλέπτου, τῆς Παναγίας τῆς Ψυχοσώστριας, καί τοῦ Χριστοῦ Ψυχοσώστη (ἀρχῶν τοῦ 14ου αἰώνα), Georgievski, 1999, ἀρ. 16, 17, 19 ὅπου καί παλαιότερη βιβλιογραφία.

172. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα 1996, ἀρ. 26-28.

173. Grabar, 1975, ἀρ. 16, 18, 21, 27, 30, 32, 35, 41 καί Λοβέρδου-Τσιγαρίδα 1996, ἀρ. 20.

174. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα 1996, ἀρ. 20, 25, 26, 28 καί 29.

175. Grabar, 1975, ἀρ. 11, 18, 31.

176. Grabar, 1975, ἀρ. 10, 12, 13, 17, 22, 23, 25, 26, 28, 33, 36, 37, 38, 39, 40.

177. Τό γεγονός ὅτι, ὅπως ἀναφέραμε ἤδη, κάποιες τεχνικές συνυπάρχουν στό ἴδιο ἔργο, ἐπιβεβαιώνει τήν ἄποψη, ὅτι τά τεχνικά καί τεχνοτροπικά στοιχεῖα τῶν ἐπενδύσεων δέν μποροῦν νά ὁδηγήσουν σέ ἀσφαλεῖς χρονολογικές κατατάξεις (Grabar, 1975, σελ. 7).

178. Ἡ κατάταξη τοῦ ὑλικοῦ τῆς Μονῆς Βατοπαιδίου ἔχει γίνει μέ βάση κυρίως τήν χρονολόγησή τους, ἀλλά καί τίς ὁμοιότητες στήν τεχνική, πού ὁδηγοῦν κάποτε σέ κοινό παραγωγικό κέντρο.

179. Ἐξαίρεση ἀποτελοῦν δύο εἰκόνες τοῦ 18ου αἰώνα πού φέρουν ἐπενδύσεις βυζαντινές τοῦ 14ου αἰώνα (ἀρ. 2 καί 6).

180. Βλ. σχετικά πιό πάνω σημ. 179.

181. Ἡ εἰκόνα αὐτή εἶναι συνδεδεμένη μέ πλῆθος παραδόσεων πού ἑρμηνεύουν τήν σημασία της γιά τήν Μονή. Βλ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 1996, ὅ.π. σελ. 489, σημ. 227. Σέ κείμενα περιηγητῶν τοῦ 17ου, τοῦ 18ου καί τοῦ 19ου αἰώνα περιγράφεται ἡ περιπέτεια τῆς εἰκόνας πού τοποθετήθηκε σέ πηγάδι τό ὁποῖο βρίσκεται μπροστά στήν ἁγία Τράπεζα, καί ἔτσι σώθηκε ἀπό πειρατές (βλ. Παλιόμπεης, 2003, σελ. 93 καί 169). Τήν σημασία της γιά τήν Μονή φανερώνει καί τό γεγονός ὅτι τό 1856 ἀντίγραφό της τοποθετεῖται σέ θρόνο πού βρίσκεται στό παρεκκλήσιο τοῦ ἁγίου Δημητρίου τῆς Μονῆς (Σμυρνάκης, 1903, σελ. 433).

182. Capoustin, 1861, σελ. 225 καί Kondakov, 1902, σελ. 171.

183. Ὁ ὁμότιμος καθηγητής Εὐθ. Τσιγαρίδας εἶχε τήν εὐκαιρία νά δεῖ καί νά φωτογραφήσει τήν εἰκόνα χωρίς τήν ἐξωτερική ἐπένδυσή της πρίν ἀπό τήν ἔκδοση τοῦ δίτομου ἔργου «Ἱερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου» Ἅγιον Ὄρος 1996. Σύμφωνα μέ τήν μαρτυρία του ὑπάρχουν νεώτερες ἐπεμβάσεις στήν ἐπιφάνεια τῆς εἰκόνας. Τά πρόσωπα τῶν θείων μορφῶν ἔχουν καλυφθεῖ ἀπό μουσαμά μέ ζωγραφική μαυρισμένη, γύρω στά 1900. Ἀπό κάτω διακρίνεται ἡ ἀρχική μορφή τῆς Παναγίας στόν τύπο τῆς Ὁδηγήτριας (σχέδιο 1). Ἡ ζωγραφική τῆς εἰκόνας, πάνω σέ γύψινη προετοιμασία, διαπιστώθηκε ὅτι ἔχει κρακελάρει καί καταστραφεῖ, ἰδίως στά πρόσωπα, λόγω τῆς ἀκοίμητης λαμπάδας πού καίει μπροστά της. Προφανῶς αὐτός ὑπῆρξε καί ὁ λόγος πού τά κεφάλια τῶν ἁγίων μορφῶν καλύφθηκαν ἀπό μουσαμά.

184. Βλ. σχετικά Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 1996, 489. Ο Kondakov τό 1842 (1902, σελ. 171) τοποθετεῖ τά ἄνω καί κάτω πλαίσια στόν 18ο αἰώνα καί διακρίνει νεώτερες ἐπεμβάσεις. Μπαλιάν, 1996, σ. 518.

185. Μέ τήν ἐπένδυση αὐτή ἀσχοληθήκαμε καί παλαιότερα: Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 1996, σελ. 489-493, Loverdou-Tsigarida, 1999, σελ. 241-254.

186. Ἀπαντᾶ σέ σμάλτινη διακόσμηση ἱερῶν σκευῶν τοῦ 11ου αἰώνα, ὅπως κούπα διακοσμημένη μέ σμάλτο καί Ἅγιο Ποτήριο, γνωστό ὡς «τό Ποτήριον τῶν Πατριαρχῶν» μέ σμάλτινη ἐπίσης διακόσμηση, πού φυλάσσονται στόν Θησαυρό τοῦ Ἁγίου Μάρκου. Βλ. Le tresor du Saint Marc 1984, ἀρ. 18 καί 28.

187. Βλ. ἀρχιτεκτονικά γλυπτά τοῦ 11ου αἰώνα, ὅπως τά μαρμάρινα θυρώματα καί θωράκιο ἀπό τούς ἁγίους Ἀναργύρους τῆς Καστοριᾶς καί ἐπιστύλια ἀπό τό τέμπλο τοῦ ναοῦ τῆς Παναγιᾶς τῆς Κρίνας (Ἀν. Ὀρλάνδος, Βυζαντινά μνημεῖα τῆς Καστοριᾶς, ΑΒΜΕ, τ. Δ (1938) εἰκ. 12-13 καί 16 καί Χ. Μπούρας, Τό τέμπλο τῆς Παναγίας τῆς Κρίνας καί ἡ χρονολόγησή της, ΔΧΑΕ, περ. Δ, 14 (1980-1981) 166-179.

188. Πρώτη δημοσίευση τῆς ἐπιγραφῆς αὐτῆς, βλ. Λοβέρδου Τσιγαρίδα, 1996, σελ. 489.

189. Τό φέρουν δύο ἡγούμενοι Μονῶν τοῦ Ἁγίου Ὄρους πού σήμερα δέν ὑπάρχουν πιά. Πρόκειται γιά τόν Θεοστήρικτο ἡγούμενο τοῦ Πλακᾶ, κελλίου πού ἐμφανίζεται στό Ὄρος στό τέλος τοῦ 13ου αἰώνα (Παπαχρυσάνθου, 1992, σελ. 243) καί τόν συνονόματό του ἡγούμενο τῆς Μονῆς Καμηλαυκᾶ τό 1297,(Παπαχρυσάνθου, 1992, σελ. 243).

190. Θεόφιλος, 1972, 71-12. Πρβλ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 1996, σελ. 492, ὑποσ. 229.

191. Dometijan, 1865, σελ. 55 καί 128.

192. Τό βάθος τῆς εἰκόνας δέν εἶναι ἐπιχρυσωμένο, ὅπως συνηθίζεται, ἀλλά διασώζει μόνο τήν προετοιμασία, πράγμα πού σημαίνει ὅτι ἔφερε ἐξ ἀρχῆς ἐπένδυση.

193. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 1996, σελ. 492-493.

194. Εἶναι πιθανόν ἡ ἐπένδυση αὐτή νά ὑπῆρξε συμπλήρωση τῆς πρώτης καί νά μήν εἶχε ἐπεκταθεῖ καί στίς δύο ὁριζόντιες πλευρές τοῦ πλαισίου.

195. Χαρακτηριστικό δεῖγμα τό Ἅγιο Ποτήριο τοῦ Θωμᾶ Κομνηνοῦ Πρελούμπου βλ. πιό πάνω σελ. 282, εἰκ. 209.

196. Ἡ παρουσία τοῦ κτίσματος αὐτοῦ θά ἦταν δυσεξήγητη ἄν δέν τό συναντούσαμε καί σέ ἄλλες συνθέσεις τῆς ἐπένδυσης, ὅπως στό ἀμέσως κάτω τοῦ Εὐαγγελισμοῦ διάχωρο μεταξύ τῶν ὁλόσωμων ἁγίων Νικολάου καί Ἀθανασίου, γεγονός πού δηλώνει τόν καθαρά διακοσμητικό του χαρακτήρα.

197. «Καί εἶπεν (ἡ Ἄννα) τῇ μαίᾳ· Τί ἐγέννησα; Ἡ δέ εἶπεν· Θῆλυ. Καί εἶπεν ἡ Ἄννα· ἐμεγαλύνθη ἡ ψυχή μου ἐν τῇ ἡμέρᾳ ταύτῃ καί ἀνέκλινεν αὐτήν.» βλ.Tisschendorf, 1853, V, 1.

198. Σύμφωνα μέ τό Πρωτευαγγέλιο (Tisschendorf, 1853, VII, 2) «ἵνα μή στραφεῖ ἡ παῖς εἰς τά ὀπίσω ...».

199. Tisschendorf, 1853, VIII, 1.

200. Στό κείμενο τοῦ Πρωτευαγγελίου τοῦ Ἰακώβου (Tisschendorf, 1853, XIII, 3) ἀναφέρεται «Ἡ δέ ἔκλαυσε πικρῶς λέγουσα ὅτι καθαρά εἰμί καί ἄνδρα οὐ γιγνώσκω».

201. Σύμφωνα μέ τό Πρωτευαγγέλιο τοῦ Ἰακώβου «καί εἰσελθών ἐν τῷ οἴκῳ αὐτοῦ εὗρεν αὐτήν ὀγκωμένην καί ἔτυψε τό πρόσωπον αὐτοῦ καί ἔρριψεν ἑαυτόν χαμαί ἐπί τόν σάκκον καί ἔκλαυσεν πικρῶς». Tisschendorf, 1853, XIII, 2-3.

202. Τό κείμενο ἀναφέρει (Tisschendorf, 1853, XIII, 3): «καί ἐκάλεσε τήν Μαριάμ καί εἶπεν... τί τοῦτο ἐποίησας».

203. Στήν ἐπιγραφή ἡ ἐπίκληση «Μαρία» καί ἡ προσθήκη «τί τό δρᾶμα τοῦτο» δίνουν θεατρική χροιά στό κείμενο πού ἐπιτρέπει τήν γοητευτική ὑπόθεση ὅτι προέρχεται ἀπό σχετικό θεατρικό θρησκευτικό δράμα.

204. Τήν συνάντηση τοῦ ζεύγους, περιγράφουν τά ἀπόκρυφα Εὐαγγέλια ὡς ἐναγκαλισμό, ὅπως ἀκριβῶς καί σ' αὐτή τήν σύνθεση. Βλ. Tisschendorf, 1853, IV, 4, ὅπου ἀναφέρεται «καί ἰδού Ἰωακείμ ἧκε μετά ποιμνίων αὐτοῦ, καί ἔστη Ἄννα πρός τήν πύλην καί εἶδεν Ἰωακείμ ἐρχόμενον, καί δραμοῦσα ἐκρεμάσθη εἰς τόν τράχηλον αὐτοῦ...».

205. Βλ. Tisschendorf, 1853, VI, 2, ὅπου ἀναφέρεται ὅτι ὅταν ἡ Μαρία ἔγινε ἑνός ἔτους «ἐποίησεν Ἰωακείμ δοχήν μεγάλην καί ἐκάλεσε τούς ἱερεῖς... καί προσήνεγκεν Ἰωακείμ τήν παῖδα τοῖς ἱερεῦσι καί εὐλόγησαν αὐτήν... καί προσήνεγκεν τοῖς ἀρχιερεῦσι καί εὐλόγησαν αὐτήν...».

206. Σύμφωνα μέ τό Πρωτευαγγέλιο (Tisschendorf, 1853, VIII, 3) μέ ὑπόδειξη ἀγγέλου ὁ Ζαχαρίας κάλεσε τούς χηρεύοντες τῆς περιοχῆς νά τοῦ φέρουν ἀνά μία ράβδο. «λαβών δέ ἁπάντων τάς ράβδους εἰσῆλθεν εἰς τό ἱερόν καί ηὔξατο» (Tisschendorf, 1853, IX, 1).

207. Στήν εἰκονογράφηση αὐτή τοῦ κειμένου τοῦ Πρωτευαγγελίου δέν ὑπάρχει ἔνδειξη τῶν ἀρχικῶν ἀντιρρήσεων πού εἶχε ὁ Ἰωσήφ γιά τήν ἐπιλογή αὐτή (Tisschendorf, 1853, IX, 2-3).

208. Πρόκειται γιά ζεύγη ἑλισσομένων φυλλοφόρων βλαστῶν, τά ὁποῖα συνδέει δακτυλιόσχημος δεσμός. Οἱ βλαστοί αὐτοί μέ τήν κίνησή τους σχηματίζουν ὀκτάσχημους πλοχμούς.

209. Εἰκονογραφικά, ἡ παρουσία καί ὁ τρόπος ἀπόδοσης τῶν ἀρχιτεκτονημάτων στό βάθος τῶν συνθέσεων θεωροῦνται ἀπό τόν Grabar χαρακτηριστικά τῆς παλαιολόγειας τέχνης τοῦ 14ου αἰώνα.

210. Grabar, 1975, σελ. 46, ἀρ. 19.

211. Σ' αὐτή περιγράφονται οἱ βαρβαρότητες πού διέπραξαν οἱ ἀπεσταλμένοι τοῦ αὐτοκράτορα Μιχαήλ Η' (1261-1282) στό Ἅγιον Ὄρος «γιά νά τιμωρήσουν τούς μοναχούς πού δέν ἔστεργαν στήν ἕνωση» μέ τήν καθολική ἐκκλησία.

212. Γεδεών, 1885, σελ. 145.

213. Μπαλιάν, 1996, σελ. 518, εἰκ.3

214. Εἶχε μεταγραφεῖ τό 1904 (Millet, Pargoire, Petit, 1904, σελ. 27, ἀρ. 80).

215. Σχετικά μέ τά κέντρα αὐτά τῆς περιοχῆς βλ. Μπαλιάν 1996, σελ. 518, σημ. 56.

216. Kühnel, 1925, σελ. 28 κ.έ.

217. Μπαλιάν, 1996, σελ. 669, σημ. 59.

218. Γιά τήν εἰκόνα καί τήν ἐπένδυση βλ. Kondakov, 1902, σελ. 161, εἰκ. 63, Grabar, 1975, σελ. 49-50, Λοβέρδου-Τσιγαρίδα,

1996, σελ. 486, εἰκ. 433, Loverdou-Tsigarida 2003, σελ. 249 κ.έ, Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 2005, σελ. 263 κ.έ.

219. Ὑπάρχει μιά διαφορά 2, 5 έκ. στό ὕψος μεταξύ τῆς εἰκόνας καί τῆς ἐπενδύσεως.

220. Grabar, 1975, σελ. 49-50, Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 1996, σελ. 486, σημ. 173.

221. Ἐπισημαίνουμε τήν ὁμοιότητα στά κοσμήματα τῶν διαχώρων τοῦ πλαισίου τῆς εἰκόνας τοῦ ἁγίου Δημητρίου, ἀπό στεατίτη στό Μουσεῖο Oruzejnaya Palata τῆς Μόσχας (Grabar, 1975, ἀρ. 46) καί μάλιστα μέ τήν ἴδια τεχνική, μέ τά κοσμήματα σέ τεμάχια ἐλασμάτων πού συμπληρώνουν φθορές στήν ἐπένδυση τῆς εἰκόνας τοῦ Βατοπαιδίου.

222. Γιά τό ὄνομα αὐτό ὑπάρχουν σχόλια ἀπό τούς Sevcenko (Grabar, 1975, σελ. 51) καί Millet, Pargoire, Petit, 1904, 28, ἀρ. 82, ἀλλά καί ἔγγραφα τοῦ 1375 τῆς Μονῆς. Βλ. Prosopographischen Lexikon, 1976, σελ. 123, ἀρ. 1314, καί 1988, 32, ἀρ. 91361.

223. Τό κείμενο τῆς ἐπιγραφῆς ἔχουν σχολιάσει καί ἑρμηνεύσει οἱ A. Grabar καί I. Sevcenko, βλ. Grabar, 1975, σελ. 50-52. Πρβλ. σχετικά Θεόφιλος, 1972, σελ. 102, καί Σμυρνάκης, 1903, σελ. 437, πού θεωρεῖ πιθανή τήν ἀφιέρωση τῆς εἰκόνας στήν Ἀριανίτισσα.

224. Ὁ Grabar (1975, 49) τά ὀνομάζει motifs de lys juxtaposés.

225. Grabar, 1975, ἀρ. 18, πίν. XXVIII.

226. Ἀναλόγου διακοσμητικοῦ θέματος ἀλλά ἔξεργης τεχνικῆς ταινία ἀπαντᾶ σέ ἀργυρή ἐπένδυση τοῦ 13ου αἰώνα εἰκόνας Ὁδηγητρίας τῆς Gallerie Tretiakov τῆς Μόσχας (Grabar, 1975, ἀρ. 18, σελ. 45, εἰκ. 43, καί 44 α-β) καί στήν ἐπένδυση 14ου αἰ. ψηφιδωτῆς εἰκόνας τοῦ Ἰωάννου Προδρόμου στόν Ἁγ. Μάρκο Βενετίας (Tesoro, 1971, ἀρ. 20) διάτρητης τεχνικῆς.

227. Στήν φωτογραφία πού δημοσιεύει ὁ Kondakov (1902, σελ. 161, εἰκ. 63) διακρίνει κανείς στό μέσο τῆς κάτω πλευρᾶς, μεταξύ τῶν ἐλασμάτων μέ τήν ἐπιγραφή, διάχωρο μέ προτομή ἀνδρός πλαισιωμένη ἀπό ἐξηρμένα διάχωρα. Ἀνάλογες ἀπεικονίσεις ἁγίων μᾶς εἶναι γνωστές ἀπό ἄλλες ἐπενδύσεις (βλ. πιό κάτω ἐπένδυση ἀρ. 6, εἰκ. 277), ἀλλά ὁ συνδυασμός σκηνῶν καί μεμονωμένων ἁγίων σέ μία ἐπένδυση δέν εἶναι γνωστός. Μποροῦμε νά ὑποθέσουμε ὅτι καί τό διάχωρο αὐτό ἦταν προσθήκη νεώτερη ὅπως καί αὐτό τῆς ἀριστερῆς κάτω γωνίας, πού σήμερα ἔχουν ἀφαιρεθεῖ.

228. Δέν περιλαμβάνουμε στό συγκριτικό ὑλικό τήν ἐπένδυση ρωσσικῆς εἰκόνας πού θεωρεῖται ἔργο ρωσσικοῦ ἐργαστηρίου.

229. Ἐπισημαίνουμε ὅτι ἡ ἐπένδυση τῆς Μονῆς Χιλανδαρίου (Grabar, 1975, ἀρ. 26) δέν ἀνήκει στήν εἰκόνα τήν ὁποία διακοσμεῖ σήμερα, ἡ ὁποία εἶναι πολύ νεώτερη. Ἔχουμε τήν γνώμη ὅτι το πιθανότερο εἶναι νά κοσμοῦσε εἰκόνα τῆς Παναγίας, λόγω τῆς παρουσίας τοῦ θέματος τῆς Γεννήσεως τῆς Θεοτόκου στό πλαίσιο.

230. Ἀναφερόμαστε σέ τέσσερις ἀπεικονίσεις τοῦ θέματος στίς ἐπενδύσεις ἀρ. 1, 4 καί 5 βλ. σελ. 293, εἰκ. 217 καί σελ. 329, εἰκ. 265, 276 καί σέ ἐπενδύσεις εἰκόνας τῆς Παναγίας ἀπό τήν μητρόπολη τοῦ Fermo στήν Ἰταλία, τῆς Μονῆς Χιλανδαρίου καί τῆς Μόσχας πού ἤδη ἀναφέραμε, βλ. Grabar, 1975, ἀρ. 17, 19 καί 26.

231. Βλ. σχετικά Τσιγαρίδας, στόν παρόντα τόμο, σελ. 31-32.

232. Grabar, 1975, ἀρ. 18, εἰκ. 44. Πρβλ. ἀναλογίες καί σέ ἐπενδύσεις Ὁδηγήτριας τῆς Gallerie Tretiakov καί τοῦ Μουσείου Oruzejnaya τῆς Μόσχας (Grabar, 1975, σελ. 14).

233. Βλ.Loverdou-Tsigarida, 2003 καί Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 2004, σελ. 263 κ.έ.

234. Ἀνάλογη ὁριοθέτηση κοσμημάτων ἀπαντᾶ καί σέ ἄλλες εἰκόνες τῆς Μονῆς Βατοπαιδίου. Βλ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 1996, ἀρ. 29, 30 καί 37.

235. Le trésor du Saint Marc, 1984, ἀρ. 19, σ. 176, καί Tesoro, 1971, ἀρ. 38.

236. Βλ. πιό πάνω σελ. 304, σημ. 222.

237. Γιά τήν παράδοση πού ἀναφέρεται στήν ἑρμηνεία αὐτῆς τῆς προσωνυμίας, ὁ Uspenski (1880, 57-58) ἀναφέρει ὅτι το 1730, ὅταν ἡ σοδειά ἐλιᾶς δέν ἦταν καλή, οἱ μοναχοί τῆς Μονῆς Ξενοφῶντος μετέφεραν τήν εἰκόνα στήν Μονή τους καί προσευχήθηκαν. Χάρη στήν πίστη τους οἱ ἐλιές ἔδωσαν καρπούς. Πρβλ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 1996, σελ. 487.

238. Τσιγαρίδας, 1996[1], σελ. 170, 174.

239. Ἐλαιοδοχεῖο κατά τόν Σμυρνάκη, 1903, σελ. 440, πού ἱδρύθηκε τό 1637, καί πάνω του εἶχε Θησαυροφυλάκιο γνωστό μόνο σέ δύο ἤ τρία πρόσωπα.

240. Uspenski, 1880, σελ. 57-58.

241. Grabar, 1975, ἀρ. 18, εἰκ. 43.

242. Πρόκειται γιά τήν ψηφιδωτή εἰκόνα τῆς Σταυρώσεως. Βλ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 1996, ἀρ. 28 ὅπου καί προηγούμενη βιβλιογραφία.

243. Βλ. Grabar, 1975, ἀρ. 19, σ. 47

244. Οἱ δύο εὐαγγελιστές βρίσκονται σέ ἀντίστοιχα διάχωρα σέ ἐπενδύσεις ὅπως ἡ ἐπένδυση τοῦ Ἀκροπολίτη, βλ. Grabar, 1975, ἀρ. 18.

245. Grabar, 1975, 31-33, εἰκ. 22, ἀρ. 8.

246. Grabar, 1975 ἀρ. 16 εἰκ. 39-40.

247. Subotic, 1992, σελ. 73.

248. Grabar, 1975 ἀρ. 14, εἰκ. 37. Ἡ τεχνική τους ὅμως διαφέρει, διότι στό φωτοστέφανο τῆς Παναγίας τό θέμα ἔχει ἀποδοθεῖ σέ ἔξεργο ἀνάγλυφο χωρίς σμάλτο.

249. Upsenski 1880, σελ. 58.

250. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα,1996, ἀρ. 23, ὅπου καί προηγούμενη βιβλιογραφία.

251. Τσιγαρίδας, 1996[1], σελ. 391-392 καί τοῦ ἴδιου στόν παρόντα τόμο ἀρ. 38.

252. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 1996, ἀρ. 25, ὅπου καί προηγούμενη βιβλιογραφία. Γιά τήν τέχνη τῆς εἰκόνας βλ. Τσιγαρίδας, 1996[1], σελ. 368-369 καί τοῦ ἴδιου στόν παρόντα τόμο ἀρ. 1, σελ. 35–37.

253. Ὁ Kondakov (1902, σελ. 113) τήν θεωρεῖ τμῆμα τριπτύχου, τοῦ ὁποίου τό κεντρικό φύλλο ἀποτελεῖ εἰκονίδιο τοῦ Χριστοῦ Σωτήρα πού βρίσκεται στήν Μονή Ἐσφιγμένου.

254. Παλιόμπεης, 2003, σελ. 181, Piatnitsky, The portable Mosaic Icons from Vatopedi, Ἀθωνικά Σύμμεικτα 7 (1999) 211-224 καί Τσιγαρίδας, στόν παρόντα τόμο, σελ. 29.

255. Τσιγαρίδας, 1996[1], 368, σημ. 71.

256. Kondakov (1902, σελ. 114). Πρβλ. τήν ἄποψη τοῦ Piatnitski (1994, σελ. 108-116) σχετικά μέ τήν προέλευσή της ἀπό τούς σέρβους κράληδες.

257. Millet, Pargoire, Petit, 1904, σελ. 27.

258. Capoustin, 1861, σελ. 224.

259. Piatnitski, 1994, σελ. 108-116.

260. Τσιγαρίδας, 1996[1], σελ. 368 καί στόν παρόντα τόμο, σελ. 35-37.

261. Τσιγαρίδας, 1996[1], σελ. 369, σημ. 81. Ὁ Kondakov (1902, σελ. 113) θεωρεῖ τήν εἰκόνα παλαιότερη.

262. Kalvrezou -Maxeiner, 1985, ἀρ. 124.

263. Ἐξαιρεῖται τό θέμα τῆς Ἑτοιμασίας τοῦ Θρόνου ὅπου ἡ ἐπιγραφή H E-TOI-MA-CIA, ἁπλῶς χαράσσεται μεταξύ τῶν συμβόλων τοῦ Πάθους.

264. Ὁ Grabar (1975, σελ. 53, ἀρ. 23) δέν μπόρεσε νά διακρίνει τό ὄνομα.

265. Kondakov 1902, σελ. 114.

266. Καί ὁ Kondakov (1902, σ. 113) τά θεωρεῖ "ἀπότομης καί κακότεχνης ἐκτέλεσης, ἰδιαίτερα στήν πτυχολογία".

267. Εἶναι πιθανόν νά πρόκειται γιά τό Πρωτευαγγέλιο τοῦ Ἰακώβου πού συνδέεται μέ τήν ζωή τῆς Θεοτόκου καί ἑπομένως μέ τήν ἁγία Ἄννα.

268 Ἔχει διατυπωθεῖ μάλιστα ἡ ἄποψη ὅτι ἡ ἀπόδοση τῶν κεφαλιῶν ἀναφέρεται στήν τεχνοτροπία τῶν ἀρχῶν τῆς ἀναγέννησης τῶν Παλαιολόγων (Grabar, 1975, ἀρ. 23).

269. Καί ὁ Grabar (1975, σελ. 53) τά θεωρεῖ λιγότερο ἐπιτυχημένα.

270. Le trésor du Saint Marc, 1984, ἀρ. 19, σ. 176 καί Grabar, 1975, ἀρ. 18 καί 20, 46 καί Λοβέρδου-Τσιγαρίδα 1996, ἀρ. 20 καί 22, στόν παρόντα τόμο σελ. 337, εἰκ. 277.

271. Γιά τήν εἰκόνα καί τήν χρονολόγησή της βλ. Τσιγαρίδας 1996[1], σελ. 369-372, σημ. 89 καί τοῦ ἴδιου στόν παρόντα τόμο, σελ. 35-37 καί σημ. 21.

272. Τσιγαρίδας, 1996[1], σελ. 369, σημ. 84.

273. Σκλάβου-Μαυροειδή, 1999, σελ. 61, ἀρ. 71, ὅπου καί σχετική βιβλιογραφία.

274. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα 1996, ἀρ. 21 καί στόν παρόντα τόμο σελ. 319, εἰκ. 250.

275 Βλ. Σκλάβου-Μαυροειδή, 1999, σελ. 149, ἀρ. 203.

276. Ὁ Grabar (1975, σελ. 52-53, ἀρ. 22) ἀναγνωρίζει ἀντί τοῦ Λίθου, Ἔγερση Λαζάρου.

277. Kalavrezou-Maxeiner, 1985, ἀρ. 124 καί Grabar, 1975, ἀρ. 46.

278. Πρβλ. Σύνδεσμους ζώνης ἀπό τήν ἀνατολή (Kühnel, 1925, εἰκ. 127). Ὁ Grabar (1975, σελ. 53) ἀναγνωρίζει σ᾽ αὐτό τό θέμα μέ "motifs dématerialisés" ἰσλαμικό πρότυπο, ἐνῶ ὁ Kondakov (1902, σελ. 109) τό εντάσει "στόν ὕστερο ἀραβοβυζαντινό ρυθμό".

279. Durant, 2004, σελ. 271-272, ἀρ.157, ὅπου καί βιβλιογραφία.

280. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 1996, ἀρ. 22, ὅπου καί προηγούμενη βιβλιογραφία.

281. Αὐτό ἐπισημάνθηκε, σύμφωνα μέ τόν καθηγητή Εὐθ. Τσιγαρίδα, κατά τήν διάρκεια ἐργασιῶν συντήρησης τῆς εἰκόνας. Ὁ Kondakov (1902, σελ. 136) τήν χρονολόγησε στόν 17ο αἰώνα. Ὁ Dölger (1943, σελ. 146) τήν χρονολογεῖ στόν 15ο αἰώνα ὅπως καί τήν ἐπένδυσή της.

282. Πρόκειται γιά παραλληλόγραμμα διάχωρα μέ τρεῖς προτομές ἁγίων, νεώτερες, τοποθετημένα πάνω στήν διακοσμητική ταινία πού καλύπτει τό πλαίσιο, καί γιά δύο κυκλικά μετάλλια μέ προτομές ἁγίων τοποθετημένα στό βάθος, στό ὕψος τῶν ὤμων τοῦ Παντοκράτορα.

283. Στίς δύο ἄνω γωνίες καί στήν κάτω δεξιά τῆς ἐπένδυσης τοῦ πλαισίου ἔχουν προστεθεῖ τμήματα νεώτερης ἐπενδύσεως μικρῆς εἰκόνας τοῦ Χριστοῦ, ἀπό ἀσήμι διαφορετικῆς καθαρότητας, μέ φυτικό διάκοσμο σχεδόν πρόστυπο, πού διασώζει τά γράμματα IC καί Ω (ἀπό τό ἔνσταυρο φωτοστέφανο) στήν ἀριστερή γωνία καί XC στήν δεξιά (εἰκ. 283). Ἐπίσης, τά παλαιότερα εἰκονιστικά διάχωρα πού ἔχουν χάσει σέ ὅλες τίς πλευρές τό ἔξεργο περίγραμμά τους, τό ὁποῖο ἔπρεπε νά εἶχε τήν μορφή τῶν περιγραμμάτων τοῦ φωτοστεφάνου καί τοῦ πλαισίου ἐσωτερικά, εἶναι πιθανόν νά ἔχουν τοποθετηθεῖ σέ δεύτερη φάση καί νά μήν ἀνήκουν στήν ἀρχική ἐπένδυση (281-282).

284. Ἀποτελοῦν ἕνα ἀπό τά διακοσμητικά θέματα τῆς σαρκοφάγου τοῦ τσάρου Στεφάνου Οὐρός τοῦ 3ου, στήν Dečani τῆς Σερβίας. Βλ. Byzantium 2004, σελ. 114-115, ἀρ. 59, (Popovic).

285. Ὁ Grabar θεωρεῖ νεώτερες προσθῆκες τό φωτοστέφανο καί τά κυκλικά σμαλτωμένα διάχωρα μέ τούς ἀσκητές (Grabar, 1975, σελ. 54, ἀρ. 24). Πρβλ. ἀντίθετη ἄποψη τοῦ Kondakov 1902, σελ. 136.

286. Κατά τον Kondakov (1902, σελ. 136) "τοῦ δικοῦ μας αἰώνα" δηλ. τοῦ 19ου αἰώνα, μιά καί τό βιβλίο του ἐκδόθηκε μόλις τό 1902, ἐνῶ ὁ Grabar (1975, σελ. 55) τόν τοποθετεῖ μέ ἐπιφυλάξεις στόν 16ο αἰώνα, μαζί μέ τίς δύο ἐνεπίγραφες πλάκες μέ σμάλτο, τά δύο κυκλικά μετάλλια μέ τούς ἁγίους καί δύο ἀπό τά παραλληλόγραμμα διάχωρα μέ τούς ἁγίους Νικόλαο καί Ἰωάννη Χρυσόστομο.

287. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 1996, σελ. 487, σημ. 199.

288. 1975, σελ. 54.

289. Τίς ἐπεμβάσεις αὐτές οὐσιαστικά ἔχουν δεχθεῖ ἡ ταινία πού συνδέει τό πλαίσιο καί τό βάθος, ἡ ὁποία ἔχει ἀφαιρεθεῖ κατά τό ἥμισυ σέ πολλά σημεῖα, ὅπως καί τά διάχωρα τῶν δύο ὁριζοντίων πλευρῶν τοῦ πλαισίου, μέ τά διακοσμητικά καί τά εἰκονιστικά θέματα πού πατοῦν πάνω τους.

290. Καί ὁ Grabar (1975, σελ. 54.) θεωρεῖ ὅτι τά εἰκονιστικά διάχωρα πρέπει νά ἦταν ἀρχικά δέκα.

291. Σκλάβου-Μαυροειδή, 1999, σελ. 83.

292. Ἐκτός τῶν ἀργυρῶν ἐπενδύσεων, μεγάλη ὁμοιότητα παρουσιάζει καί μέ διάτρητο κυκλικό διάχωρο τῆς ξύλινης σαρκοφάγου τοῦ σέρβου τσάρου Στεφάνου Οὐρός Γ΄ τοῦ 1343. Byzantium 2004, σελ. 114, εἰκ. 59, (Popovic).

293. Μόνο τό διάχωρο μέ τόν ἅγιο Ἰωάννη τόν Χρυσόστομο διατηρεῖ τίς ἀρχικές του διαστάσεις, ἀλλά πατᾶ πάνω στήν ταινία πού συνδέει τό βάθος μέ τό πλαίσιο.

294. Brooks, 2004, σελ. 109 ἀρ. 54 καί 55, ὅπου κιονόκρανα μέ προτομές στρατιωτικῶν ἁγίων.

295. Grabar, 1975, ἀρ. 18 καί Byzantium 2004, σελ. 29, ἀρ. 4, (Gladysheva).

296. Grabar, 1975, ἀρ. 18 καί Byzantium 2004, σελ. 29, ἀρ. 4, (Gladysheva) ὅπου καλύτερη ἔγχρωμη φωτογραφία.

297. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 1996, ἀρ. 29. Ὁ Grabar (1975, σελ. 55), ἀντίθετα, συνδέει τά διάχωρα τῶν ἁγίου Νικολάου καί ἁγίου Ἰωάννου Χρυσοστόμου μέ προσθῆκες τοῦ 16ου αἰώνα, λόγω τῆς στικτῆς ἄνθινης διακόσμησης τῶν φωτοστεφάνων τους, ἡ ὁποία, πρέπει νά προσθέσουμε, ὅτι ἀπαντᾶ καί στό φωτοστέφανο τοῦ ἁγίου Μάρκου.

298. Εἶναι πιθανό τά διάχωρα αὐτά νά κατασκευάσθηκαν σέ μιά περίοδο ὅπου δέν ὑπῆρχαν ἐξειδικευμένα ἐργαστήρια στήν Μονή, ὅταν ἐπισκευάσθηκαν καί οἱ γωνίες μέ κομμάτια νεώτερης ἐπενδύσεως εἰκόνος τοῦ Χριστοῦ.

299. Στό σημεῖο αὐτό θά ἀναφέρω τήν ἄποψη τοῦ Grabar (1975, σελ. 54), πού πιθανολογεῖ ὅτι οἱ ὁμοιότητες μεταξύ ἐπενδύσεων τῆς Μονῆς Βατοπαιδίου, προϋποθέτουν κοινό ἐργαστήριο ἐγκατεστημένο στήν Μονή, ἄποψη πού μπορεῖ νά ἰσχύει μόνο σχετικά μέ τίς ἐπιδιορθωτικές ἐπεμβάσεις.

300. Ἡ ἐπένδυση αὐτή δημοσιεύεται γιά πρώτη φορά. Πιστεύουμε μέ βάση καί τήν ταινία πού πλαισιώνει τά διάχωρα, ὅτι τό μεσαῖο τμῆμα τοῦ ἀριστεροῦ πλαισίου ἀρχικά ἦταν τοποθετημένο στό ὁριζόντιο πλαίσιο, ἐνῶ τά ὑπόλοιπα τμήματα πρέπει νά ἦταν τοποθετημένα στό δεξιό πλαίσιο. Ἀντίστοιχα κάτω καί ἀριστερά ἦταν τοποθετημένα καί τά τμήματα τῆς δεξιᾶς πλευρᾶς τοῦ πλαισίου, ἐνῶ τό εἰκονιστικό διάχωρο τῆς σημερινῆς κάτω πλευρᾶς πρέπει νά βρισκόταν στήν δεξιά κάθετη πλευρά.

301. Εἶναι πιθανόν ἡ ἀναδιάταξη αὐτή νά συμπίπτει μέ τήν ἐπανατοποθέτηση τῆς ἐπένδυσης πάνω στήν νεώτερη εἰκόνα (17ος αἰ.), ὁπότε τοποθετήθηκαν καί οἱ δύο ὁριζόντιες ταινίες στό πλαίσιο μέ τόν φυτικό πλοχμό καί τούς ρόδακες.

302. Τσιγαρίδας 1996[1], σελ. 397, καί τοῦ ἴδιου στόν παρόντα τόμο σελ. 213–214.

303. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 1996, ἀρ. 23, ὅπου καί παλαιότερη βιβλιογραφία.

304. Ὁ Kondakov (1902, σελ. 136) θεωρεῖ τήν ἐπένδυση μιᾶς φάσεως, ἀλλά τοῦ 16ου αἰώνα. Ἀνάλογη εἶναι καί ἡ ἄποψη τοῦ Dölger (1943, σελ. 198) πού τήν τοποθετεῖ στόν 16ο-17ο αἰώνα.

305. Ὁ Grabar ἀναγνωρίζει δύο τουλάχιστον φάσεις (1975, σελ. 56), θεωρώντας τά σμαλτωμένα διάχωρα μέ τό εἰκονιστικό θέμα, μεταγενέστερα τῆς ἀργυρᾶς ἐπενδύσεως.

306. Σχολιασμό τῆς ἐπιγραφῆς βλ. Millet, Pargoire, Petit, 1904, σελ. 25, ἀρ. 1-5.

307. Τό ἴδιο κόσμημα ἀπαντᾶ στά ἄλλα τετράγωνα διάχωρα ὅπου τό σμάλτο διατηρεῖται.

308. Ἀνέκδοτος ἱστορία τῆς Μονῆς, ἔργο τοῦ Μοναχοῦ Ἀρκαδίου Βατοπαιδινοῦ, περιέχει ἀπόγραφο ἐγγράφου τοῦ Δεσπότου Ἀνδρονίκου (1421) ἀπό τό ἀρχεῖο τῆς Μονῆς Βατοπαιδίου.

309. Συγκεντρωμένα στοιχεῖα γιά τόν δεσπότη βλ. Prosopographiscen Lexikon, 1989, ἀρ. 21427. Ὁ Dölger (Dölger-Weigand, 1943, σελ. 198) καί ὁ Grabar (1975, σελ. 56, ἀρ. 75) τόν ταυτίζουν μέ τόν αὐτοκράτορα Ἀνδρόνικο Β΄ (1285-1328), ἄν καί ὁ δεύτερος θεωρεῖ "difficile de dater de ce règne le beau revêtement". Ὁ Kondakov (1902, σελ. 136) θεωρεῖ τήν ἐπιγραφή φανερή ἀπομίμηση, ἀντίθετα ὁ Uspenski (1880, σελ. 42) ἐπισημαίνει ὅτι ἡ εἰκόνα, τῆς ὁποίας παραθέτει τήν ἐπιγραφή, ἀνῆκε στόν Δεσπότη Ἀνδρόνικο πού μετά τήν κουρά του στήν Μονή Βατοπαιδίου ἔλαβε τό ὄνομα ὁ Ἀντώνιος. Πρβλ. καί Σμυρνάκης, 1903, σελ. 436.

310. Πρβλ. ἀνάλογη παρατήρηση τοῦ Grabar, (1975, σελ. 32) πάνω στό Τρίπτυχο τοῦ Χαχουλί τοῦ 12ου αἰώνα πού βρίσκεται στήν Τυφλίδα τῆς Γεωργίας.

311. Ὁ Χριστός καί ἡ Παναγία πλαισιώνονται ἀπό τίς συντομογραφίες I(ησου)C-X(ριστο)C καί MH(τη)P -Θ(εο)Υ ἐνῶ οἱ ἐπιγραφές πού συνοδεύουν τόν Πρόδρομο καί τούς ἁγίους Δημήτριο καί Γεώργιο ἀποδίδονται σταυρόσχημα. Οἱ ἐπιγραφές Ο ΑΓΙΟC Ιω(άννης) ΠΡΟΔΡΟΜΟC, Ο ΑΓΙΟC/ΝΕCΤ(ω)Ρ, Ο ΑΓΙΟC/ΛΟΥΠΟC ἔχουν γραφεῖ κιονηδόν καί τά γράμματα εἶναι ὅμοια μέ τῆς ἀφιερωματικῆς ἐπιγραφῆς. Σημειώνω ὅτι ὁ Kondakov (1902, σελ. 136) διαβάζει Λουκᾶς ἀντί Λοῦπος καί ὅτι ἀντί τοῦ ἁγίου Δημητρίου ὁ Σμυρνάκης (1903, σελ. 436) ἀναγνωρίζει τόν ἅγιο Ἀρτέμιο.

312. Στό Ἐθνικό Μουσεῖο τῆς Βαρκελώνης ὑπάρχουν λαμπρά δείγματα τοῦ εἴδους. Πλησιέστερα ὡστόσο βρίσκεται λιτανευτικός σταυρός τοῦ 14ου αἰώνα πού φυλάσσεται στό σκευοφυλάκιο τῆς μητροπόλεως τῆς Χερόνα στήν Ἱσπανία (ἀρ. 27) γοτθικῆς τέχνης στόν ὁποῖο συνδυάζονται ὁλόγλυφα γλυπτά μέ τετραφυλλόσχημα μετάλλια μέ ἐπιπεδόγλυφη διακόσμηση καί τό βάθος εἶναι καλυμμένο ἀπό κυανό σμάλτο.

313. Σέ ἱερά σκεύη ὅπως «ὁ Ἴασπις», ἤ τό Ποτήριον τοῦ Πρελούμπου στήν Μονή Βατοπαιδίου (εἰκ. 209) ἀπαντᾶ ὁ ἴδιος συνδυασμός γοτθικῶν καί βυζαντινῶν στοιχείων (Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 1996, εἰκ. 420 καί 426).

314. Ὁ τονισμός τοῦ ὄγκου τοῦ σώματος εἰς βάρος τοῦ μικροῦ κεφαλιοῦ (ἅγιος Γεώργιος, ἅγιοι Θεόδωροι) καί τό ἀντίθετο (Παντοκράτωρ, ἅγιοι Νέστωρ, Λοῦπος)

315. Ἰδιαίτερα καί δυσανάλογα ὀγκώδης ἡ κόμη τοῦ ἁγίου Θεοδώρου τοῦ Στρατηλάτη, τοῦ ἁγίου Δημητρίου καί τοῦ Χριστοῦ

Παντοκράτορος.

316. Βλ. Πρόδρομος καί ἅγιοι Θεόδωρος ὁ Τήρων καί Γεώργιος.

317. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα 1996, σ. 488, εἰκ. 29 ὅπου καί προηγούμενη βιβλιογραφία.

318. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα 1996, σ. 493 ὅπου καί παλαιότερη βιβλιογραφία. Γιά τίς εἰκόνες καί τήν χρονολόγησή τους βλ. Τσιγαρίδας στόν παρόντα τόμο σελ. 190-191.

319. Τσιγαρίδας, 1996[1], σελ. 397.

320. Ὁ Kondakov (1902, σελ. 134) μάλιστα ἀναφέρει ὅτι ἀρχικά ἦταν τρίπτυχο.

321. Σμυρνάκης, 1903, σελ. 439. Στήν παράδοση τῶν «νινίων» ἀναφέρονται καί οἱ Capustin καί Barskij, βλ. Παλιόμπεης, 2003, σελ. 179.

322. Millet, Pargoire, Petit, 1904, σελ. 26, ἀρ. 77. Τόν 17ο αἰώνα ἦταν κρεμασμένα, στό ἱερό, πάνω ἀπό τό ἡγουμενικό στασίδι (Κομνηνός, Προσκυνητάριον, 1698, σελ. 50, πρβλ. Παλιόμπεης, 2003, σελ. 179).

323. Ἡ ζωγραφική τους χρονολογεῖται στό τέλος τοῦ 14ου καί στό δεύτερο τέταρτο τοῦ 15ου αἰώνα (Τσιγαρίδας 1996[1], σελ. 397 κ.ἑ. καί σημ. 317).

324. Εἶναι μεγαλογράμματη καί γραμμένη μέ κόκκινα γράμματα, τῶν ὁποίων σώζονται μόνο ἴχνη, δεξιά τῆς προτομῆς στό κέντρο τοῦ πλαισίου. Ἡ ἐπιγραφή αὐτή πού εὐτυχῶς εἶχε μεταγραφεῖ παλαιότερα, ἔχει ὡς ἀκολούθως : + ΔΕΗΣΙΣ ΤΗΣ ΔΟΥΛΗΣ ΤΟΥ Θ(εο)Υ ΑΝ[ΝΗΣ] ΠΑΛΑΙΟ[Λ]ΟΓΙΝΑ[Σ] Κ[ΑΝΤΑ]ΚΟΥΖΙΝΗΣ ΤΗΣ [ΦΙΛΑΝ]ΘΡΩΠΙΝΗΣ. Γιά τήν ἐπιγραφή καί τούς μελετητές της βλ. Τσιγαρίδας, 1996[1], σελ. 397, σημ. 182.

325. Grabar, 1975, σελ. 60-62, ἀρ. 32. Μεταγραφή τῆς ἐπιγραφῆς, πού σήμερα δέν σώζεται στήν ἴδια κατάσταση, παρέχει ὁ Kondakov (1902, σελ. 192-193) πού εἶχε ὡς ἀρχική πηγή τό Vatopedi 1037, fol. 25v. Πρβλ. Millet, Pargoire, Petit, 1904, σ. 26, ἀρ. 76, Prosopographiscen Lexikon, 1981, ἀρ. 10932. Καλή φωτογραφία βλ. Προσκυνητάριον, 1993, ἐξώφυλλο.

326. Ἡ κατεστραμμένη σήμερα ἐπένδυση τοῦ πλαισίου τῆς εἰκόνας τῆς Παναγίας δέν ἐπιτρέπει νά εἴμαστε βέβαιοι ὅτι ἡ μεταλλική ἐπένδυση κάλυπτε καί τήν γραπτή ἀφιέρωση. Στήν περίπτωση πού τήν κάλυπτε, ἡ νέα ἀφιερωματική ἐπιγραφή ἀντικαθιστοῦσε τήν προηγούμενη γραπτή, ἄλλως τήν συμπλήρωνε.

327. Τσιγαρίδας, 1996[1], σελ. 397 καί στόν παρόντα τόμο σελ. 195.

328. Grabar, 1975, εἰκ. 70 ὅπου ἡ εἰκόνα χωρίς τίς σημερινές προσθῆκες.

329. Grabar, 1975, ἀρ. 16, εἰκ. 39.

330. Grabar, 1975, ἀρ. 13.

331. Τό πλῆρες κείμενο ἀναφέρει ὁ Kondakov (1902, σελ. 192-193) παραπέμποντας σέ ἀνάγνωση τοῦ μοναχοῦ Εὐγενίου. Grabar, 1975, σελ. 61, Millet, Pargoire, Petit, 1904, σελ. 26, ἀρ. 76, ὅπου σχολιασμός, τῆς ἐπιγραφῆς καί τῶν χαμένων τμημάτων.

332. Grabar, 1975, σελ. 41-42, ἀρ. 16, Loverdou-Tsigarida, 2003, σελ. 250.

333. Τσιγαρίδας, 1996[1], σελ. 397 καί στόν παρόντα τόμο σελ. 195.

334. Ἡ εἰκόνα δέχθηκε τόν 19ο αἰώνα ἐπίχρυσο πλαίσιο πού καλύπτει ἐν μέρει τήν ἀρχική ἐπένδυση τοῦ πλαισίου.

335. Βλ. Grabar, 1975, σελ. 61.

336. Στήν φωτογραφία πού δημοσιεύει ὁ Grabar (1975, εἰκ. 68) παρατηροῦνται διαφοροποιήσεις στήν μορφή τῆς ἐπένδυσης πού δικαιολογοῦνται μόνο ἀπό νεώτερες κακές ἐπεμβάσεις, πού μετέθεσαν τήν θέση τῶν σωζομένων κοσμημάτων. Ἔτσι, παρατηροῦμε ὅτι στόν ἀριστερό ὦμο τοῦ Χριστοῦ, ἡ ἐπένδυση πού εἶναι ὁριοθετημένη ἀπό λάμα, ἀπέχει, φανερώνοντας ὅτι ἔχει μετατοπιστεῖ κατά τήν διάρκεια ἐπισκευῆς.

337. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα,1996, ἀρ. 28 ὅπου καί παλαιότερη βιβλιογραφία.

338. Τσιγαρίδας, 1996[1], σελ. 392-393, τοῦ ἴδιου, στόν παρόντα τόμο σελ. 178–181.

339. Ὁ Kondakov (1902, σελ. 189-190) θεωρεῖ τίς ἐπενδύσεις αὐτές μεταγενέστερες τοῦ 1431 μέ βάση ἐπένδυση τῆς Παναγίας τοῦ Βλαντιμίρ πού χρονολογεῖται μεταξύ 1408 καί 1431. Ὁ Grabar (1975, ἀρ. 38) τήν τοποθετεῖ στό τέλος τοῦ 14ου αἰώνα.

340. Ὁ Capustin (1859) 1861, σελ. 225, σημειώνει ὅτι προέρχονται «ἀπό τήν Ἁγία Σοφία τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἤ ἴσως τῆς Θεσσαλονίκης, ὅπως καί οἱ ὅμοιές τους τῆς Μονῆς Ἰβήρων». Πρβλ. Παλιόμπεης, 2003, σελ. 175.

341. Τό διάτρητο διασώζεται μόνο στό μεσαῖο ἔξαρμα, ἐνῶ τά ἄλλα μοιάζει νά ἔχουν δεχθεῖ νεώτερες ἐπεμβάσεις.

342. Ἀνάλογο δεῖγμα βλ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 1996, ἀρ. 22.

343. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 1996, ἀρ. 20 καί 24. Πρβλ. Grabar, 1975, σελ. 66. Δέν ἀποκλείουμε ὅμως νά προέρχονται καί ἀπό παλαιότερη ἐπένδυση τοῦ 14ου αἰώνα.

344. Ὁ Grabar (1975, σελ. 66) ἀποδίδει ὀκτώ εἰκονίδια στήν ἀρχική ἐπένδυση. Ἀντίθετα ὁ Kondakov (1902, σελ. 188-189) ἀναγνωρίζει ἔξι.

345. Grabar, 1975, σελ. 66.

346. Τσιγαρίδας, 1996[1], σελ. 392, τοῦ ἴδιου στόν παρόντα τόμο σελ. 174–177.

347. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 1996, ἀρ. 29.

348. Grabar (1975, ἀρ. 39, σελ. 67) ὁ ὁποῖος παρατηρεῖ ἐπίσης ὅτι καί οἱ νεώτερες ἐπεμβάσεις τοῦ 16ου αἰώνα ἔχουν γίνει συγχρόνως καί μέ τόν ἴδιο τρόπο καί στίς δύο εἰκόνες.

349. Grabar, 1975, ἀρ. 33.

350. Grabar, 1975 ἀρ. 35 καί 36.

351. Τό διάχωρο, ἀριστερά τῆς κεφαλῆς τῆς ἁγίας, ὅπου θά ἔμπαινε ὁ τίτλος, εἶναι κενό καί ἔχει παραλληλόγραμμο σχῆμα μέ πλαίσιο, ἐνῶ στό ἀντίστοιχο ἔχει γραφεῖ ἀτελῶς τό ὄνομα τῆς ἁγίας (Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 1996, ἀρ. 29).

352. Ὑποθέσαμε ὅτι προστέθηκε ἡ μορφή τῆς ἁγίας σέ ἄλλο, νεώτερο βάθος, τό ὁποῖο παρουσιάζει ἀναλογίες μέ τό διάχωρο τοῦ ἁγίου Ἰωάννου Χρυσοστόμου στήν ἐπένδυση τῆς εἰκόνας τοῦ Παντοκράτορα (εἰκ. 284), πού θεωρήσαμε ἔργο ἴδιου ἐργαστηρίου ἀλλά διαφορετικοῦ τεχνίτη. Ἡ ὑπόθεση αὐτή δέν φαίνεται νά εὐσταθεῖ, μιά καί ἴχνη συγκολλήσεως ὑπάρχουν καί στό διάχωρο τῆς ἁγίας Μαρίνας. Τό πιθανότερο εἶναι νά πρόκειται γιά ἐπιδιορθώσεις φθορᾶς.

353. Ο Kondakov (1902, σελ. 188) θεωρεῖ τίς "πλάκες" αὐτές νεώτερα συμπληρώματα στήν ἐπένδυση.

354. Στήν ἐπένδυση τῆς εἰκόνας τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ (ἀρ. 11) ἀπαντοῦν οἱ εὐαγγελιστές Ἰωάννης καί Μάρκος, στήν ἐπένδυση τῆς Παναγίας Βηματάρισσας (ἀρ. 1), ὁ εὐαγγελιστής Λουκᾶς καί ἐδῶ ὁ εὐαγγελιστής Ματθαῖος. Ἡ παρουσία στήν ἐπένδυση τοῦ ἀρ. 6 τοῦ διαχώρου μέ τήν προσευχή τοῦ Ἰωακείμ, τῆς ἴδιας τεχνοτροπίας, φανερώνει ὅτι τό ἐργαστήριο αὐτό ἀσχολεῖται καί μέ διακοσμήσεις εἰκόνων.

355. Ἴσως νά πρόκειται ἁπλῶς γιά ἕνα τρόπο προσαρμογῆς ἕτοιμων στοιχείων τῆς ἐπενδύσεως στίς ἀπαιτούμενες ἑκάστοτε διαστάσεις τῶν εἰκόνων.

356. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 1996, ἀρ. 30.

357. Βλ. Τσιγαρίδας, 1996¹, σελ. 393 καί τοῦ ἴδιου στόν παρόντα τόμο σελ. 184–188.

358. Τό βάθος καί τό αὐτόξυλο πλαίσιο ἔχουν δεχθεῖ ἀρχικά πορτοκαλί χρῶμα σέ ἀπομίμηση τοῦ χρυσοῦ, ἐνῶ τά φωτοστέφανα ρόδινο. Βλ. Τσιγαρίδας, 1996¹, σελ. 393. Ἡ εἰκόνα ἀποδίδεται ἀπό τόν Uspenski σέ δωρεά τοῦ Ἀνδρονίκου πιθανότατα τοῦ δεσπότη τῆς Θεσσαλονίκης καί ὄχι τοῦ ὁμώνυμου αὐτοκράτορα (Τσιγαρίδας, 1996¹, σημ. 170). Ἡ εἰκόνα ὅμως τῶν Πέτρου καί Παύλου, δωρεά τοῦ ἴδιου, φέρει ἐπένδυση ἄλλης τεχνικῆς. Μποροῦμε, ἔτσι, νά ὑποθέσουμε ὅτι ὁ Ἀνδρόνικος προσέφερε ἀρχικά μόνο τήν εἰκόνα στήν Μονή καί ἡ ἐπένδυση μπῆκε λίγο ἀργότερα, ἀφοῦ ἔχει ἄλλη τεχνική. Οἱ τεχνοτροπικές ἀναλογίες πού παρατηροῦνται στήν ἀπόδοση τῶν προσώπων τῆς εἰκόνας τοῦ Εὐαγγελισμοῦ καί τῆς εἰκόνας τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ (ἀρ. 11) τῆς Μονῆς, σύμφωνα μέ τόν Τσιγαρίδα (1996¹, σελ. 394), καθώς καί ἡ ὁμοιότητα τῆς συρματερῆς τεχνικῆς στίς δύο εἰκόνες, μᾶς κάνει νά ὑποθέτουμε ὅτι ἡ ἐπένδυση δέν πρέπει νά ἄργησε νά τοποθετηθεῖ στήν εἰκόνα τοῦ Εὐαγγελισμοῦ καί ἔγινε στά ἴδια ἐργαστήρια.

359. Ὁ Grabar (1975, σελ. 68) πιστεύει, προφανῶς λόγω κακῆς φωτογραφίας πού εἶχε στήν διάθεσή του, ὅτι πρόκειται γιά ἐμπίεστη τεχνική.

360. Λείπουν ὅλα τά διάχωρα τῆς κάτω πλευρᾶς τοῦ πλαισίου, δύο διάχωρα στήν ἀριστερή πλευρά, καί ἕνα ἐπίμηκες στήν δεξιά. Στήν ἄνω πλευρά πιστεύουμε ὅτι ἔχει γίνει μία ἀνακατάταξη διαχώρων καί ἡ ἀποκατάστασή της εἶναι δύσκολη.

361. Οἱ συμπληρώσεις εἶναι σύγχρονες καί γίνονται μέ ταινία ἴδιας τεχνικῆς, ἀλλά μέ διαφορετικό διακοσμητικό θέμα.

362. Στήν ἄποψη αὐτή μᾶς ὁδηγεῖ τό γεγονός ὅτι ἡ πρός τό πλαίσιο πλευρά της ὁριοθετεῖται στά τμήματα καί τῶν δύο διακοσμητικῶν θεμάτων, μέ τό ἴδιο ἁλυσιδωτό πλέγμα τό ὁποῖο ὁριοθετεῖ καί τήν ἐπένδυση τοῦ βάθους.

363. Δέκα τρία ἀπό τά διάχωρα εἶναι τετράγωνα, δύο εἶναι μεγάλα παραλληλόγραμμα καί τρία μικρότερα.

364. Uspenski, 1892, σελ. 40.

365. Loverdou-Tsigarida, 2003, σελ. 250.

366. Kalavrezou-Maxeiner, σελ. 101-102, ἀρ. 8.

367. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 1996, σελ. 460-461, εἰκ. 392.

368. Uspenki, 1880, σελ. 35. Kondakov, 1902, σελ. 203.

369. Θεόφιλος, 1972, σελ. 103.

370. Grabar, 1975, ἀρ. 3-4.

371. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ἡ περίπτωση τῆς τοιχογραφίας τοῦ ἁγίου Παντελεήμονα στόν ὁμώνυμο ναό τοῦ Νέρεζι (D. Bardzieva Trajkovska, St. Panteleimon at Nerezi Skopje, 2004, εἰκ. 4-5).

372. Τμῆμα μαρμάρινου τόξου 13ου-14ου αἰώνα ἀπό τήν Ἀθήνα μέ ἀνάλογο κομβιόσχημο ἔξαρμα (Σκλάβου-Μαυροειδή, 1999, σελ. 208, ἀρ. 293).

373. Τετραευάγγελο fol. 13r, ἀπό τήν Μονή τῆς Kumanica στήν Σερβία, τῶν μέσων τοῦ 14ου αἰώνα-15ο αἰώνα (Byzantium, 2004, σελ. 281, εἰκ. 166).

374. Grabar, 1975, ἀρ. 16, εἰκ. 39-40.

375. Byzantium, 2004, σελ. 219-229, εἰκ. 7.1 καί 129, ὅπου καί προγενέστερη βιβλιογραφία.

376. Τό γεγονός εἰκονίδιο ἀπό στεατίτη νά φέρει ἀργυροεπίχρυση ἐπένδυση δέν εἶναι σπάνιο. Δύο τουλάχιστον εἰκονίδια τοῦ ἁγίου Δημητρίου τοῦ 14ου αἰώνα φέρουν ἀνάλογες ἐπενδύσεις τοῦ 14ου καί 16ου αἰώνα (Grabar, 1975, σελ. 74, ἀρ. 46 καί Byzantion, 2004, σελ. 234, εἰκ. 141).

377. Προσεκτικότερη μελέτη καί καλύτερες φωτογραφίες ὁδήγησαν σέ βελτιωμένα συμπεράσματα πάνω στήν ἐπένδυση αὐτή ἀπό αὐτά πού εἶχαν διατυπωθεῖ τό 1996 βλ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 1996, σελ. 460, σημ. 367.

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ - ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΑΑΑ : Ἀρχαιολογικά Ἀνάλεκτα ἐξ Ἀθηνῶν
ΑΔ : Ἀρχαιολογικόν Δελτίον
ΑΕ : Ἀρχαιολογική Ἐφημερίς
Cah. Arch. : Cahiers Archéologiques
ΔΧΑΕ : Δελτίον Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας
DOP : Dumbarton Oaks Papers
ΕΕΒΣ : Ἐπετηρίς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν
ZLU : Zbornik za Likovne Umetnosti
ΘΗΕ : Θρησκευτική καί Ἠθική Ἐγκυκλοπαίδεια
Ιστ. ΕΕ : Ἱστορία Ἑλληνικοῦ Ἔθνους
LCI : Lelikon der Christlichen Ikonographie
ΠΑΕ : Πρακτικά Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας Ἀθηνῶν
PG : Patrologia cursus completus. Series graeca Parisiis 1857-1866.
RbK : Real lexicon zur byzantinischen Kunst
REB : Revue des Études Byzantines
RIASA : Rivista del'Istituto d'Archaelogia e Storia dell'Arte
JÖB : Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik

Ἀγγελίδη, Παπαμαστοράκης, 2000: Χ. Ἀγγελίδη, Τ. Παπαμαστοράκης, «Ἡ Μονή τῶν Ὁδηγῶν καί ἡ λατρεία τῆς Θεοτόκου Ὁδηγήτριας», *Μήτηρ Θεοῦ. Ἀπεικονίσεις τῆς Παναγίας στή Βυζαντινή Τέχνη*, Ἀθήνα 2000, σελ. 373-385.

Ἅγιοι τοῦ Βυζαντίου, 2004: *Ἅγιοι τοῦ Βυζαντίου. Ἑλληνικές εἰκόνες τῆς Βέροιας 13ος-17ος αἰώνας*, Ἀθήνα 2004.

Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, 1994: Μ. Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, *Ἑλληνική Τέχνη. Βυζαντινές Τοιχογραφίες*, Ἀθήνα 1994.

Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, 1994¹: Μ. Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, «Εἰκόνες τῆς Μονῆς Ἐλεούσας στό Νησί τῶν Ἰωαννίνων», στό *"Θυμίαμα" στήν μνήμη τῆς Λασκαρίνας Μπούρα*, Ἀθήνα 1994, τόμ. Ι, σελ. 1-18, τόμ. ΙΙ, εἰκ. 1-15.

Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, 1997: Μ. Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, *Εἰκόνες τῆς Ζακύνθου*, Ἀθήνα 1997.

Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, 1998: Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, *Εἰκόνες τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν*, Ἀθήνα 1998.

Βασιλάκη-Καρακατσάνη, 1966-1969: Ἀγ. Βασιλάκη-Καρακατσάνη, «Εἰκόνα βρεφοκρατούσας τῆς Μονῆς Βατοπεδίου», *ΔΧΑΕ*, περ. Δ΄, τ. Ε΄ (1966-1969), σελ. 200-205.

Βασιλάκη-Μαυρακάκη, 1981: Μ. Βασιλάκη-Μαυρακάκη, «Ὁ ζωγράφος Ἄγγελος Ἀκοτάντος: Τό ἔργο καί ἡ διαθήκη του (1436)», *Θησαυρίσματα* 18 (1981), σελ. 290-298.

Βοκοτόπουλος, 1990: Π. Λ. Βοκοτόπουλος, *Εἰκόνες τῆς Κέρκυρας*, Ἀθήνα 1990.

Βοκοτόπουλος, 1994: Π. Λ. Βοκοτόπουλος, «Τρεῖς εἰκόνες τοῦ 15ου αἰ. στή Ζάκυνθο», στό *"Θυμίαμα" στή μνήμη τῆς Λασκαρίνας Μπούρα*, Ἀθήνα 1994, τ. Ι, σελ. 347-352, τ. ΙΙ, πίν. 199-204.

Βοκοτόπουλος, 1995: Π. Βοκοτόπουλος, *Ἑλληνική Τέχνη. Βυζαντινές Εἰκόνες*, Ἀθήνα 1995.

Βοκοτόπουλος, 1998-1999: Π. Βοκοτόπουλος, «Δύο Παλαιολόγειες εἰκόνες στά Ἱεροσόλυμα», *ΔΧΑΕ*, περ. Δ΄, τόμ. Κ΄ (1998-1999), σελ. 291-307.

Βοκοτόπουλος, 2001: Π. Βοκοτόπουλος, «Ἡ εἰκόνα τῆς Παναγίας Πορταΐτισσας τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Ἰβήρων», *Πρακτικά Διεθνοῦς Συμποσίου «Ἅγιον Ὄρος. Φύση-Λατρεία-Τέχνη»*, Θεσσαλονίκη 2001, τόμ. Β΄, σελ. 83-87.

Βοκοτόπουλος, 2001¹: Π. Βοκοτόπουλος, «Εἰκονογραφικές παρατηρήσεις στό στιχηράριο Σινᾶ 1234», *ΔΧΑΕ*, περ. Δ΄, τόμ. ΚΒ΄ (2001), σελ. 87-102.

Βοκοτόπουλος, 2002: Π. Βοκοτόπουλος, *Μικρογραφίες τῶν βυζαντινῶν χειρογράφων τοῦ Πατριαρχείου Ἱεροσολύμων*, Ἀθήνα – Ἱεροσόλυμα 2002.

Βοκοτόπουλος, 2005: Π. Βοκοτόπουλος, «Ἡ εἰκόνα τοῦ Νικολάου Ρίτζου στό Σεράγεβο. Εἰκονογραφικές παρατηρήσεις», *ΔΧΑΕ*, περ. Δ΄, τόμ. ΚΣΤ΄ (2005), σελ. 207-226, εἰκ.1.

Βυζαντινή Τέχνη 1964: *Βυζαντινή Τέχνη, Τέχνη Εὐρωπαϊκή* (Κατάλογος Ἐκθέσεως στό Ζάππειο Μέγαρο), Ἀθῆναι 1964.

Βυζαντινή καί Μεταβυζαντινή Τέχνη 1986: *Βυζαντινή καί Μεταβυζαντινή Τέχνη*, Ἀθήνα 1986 (Κατάλογος Ἐκθέσεως).

Γαλάβαρης, 1995: Γ. Γαλάβαρης, *Ἑλληνική Τέχνη. Ζωγραφική βυζαντινῶν χειρογράφων*, Ἀθήνα 1995.

Γεδεών, 1885: Μ. Γεδεών, *Ὁ Ἄθως. Ἀναμνήσεις-ἔγγραφα-σημειώσεις*. Κωνσταντινούπολις, 1885.

Γκιολές, 1988: Ν. Γκιολές, «Ὁ ναός τοῦ Ἀϊ Στράτηγου στόν Ἅγιο Νικόλαο Μονεμβασίας», *Λακωνικαί Σπουδαί* 9 (1988), σελ. 421-462.

Γκιολές, 1993-1994: Ν. Γκιολές, «Οἱ ψηφιδωτές εἰκόνες τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου καί οἱ ἀναθέτες τους», *ΔΧΑΕ*, περ. Δ΄, τόμ. ΙΖ΄ (1993-1994), σελ. 249-257.

Γούναρης, 1999: Γ. Γούναρης, *Εἰκόνες τῆς Μονῆς Λειμῶνος Λέσβου*, Θεσσαλονίκη 1999.

Διονύσιος, 1909: *Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης*. Ἐν Πετρουπόλει 1909 (Ἔκδοση Α. Παπαδοπούλου-Κεραμέως).

Δρανδάκης, 1964: Ν. Δρανδάκης, *Βυζαντιναί τοιχογραφίαι τῆς Μέσα Μάνης*, Ἀθῆναι 1964.

Δρανδάκης, 1964΄: Ν. Δρανδάκης, *ΑΔ* 19 (1964), *Χρονικά*, πίν. 506α-β, 507α.

Δρανδάκης, 1969: Ν. Δρανδάκης, *Εἰκονογραφία τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν*, Ἰωάννινα 1969.

Δρανδάκης, 1990: Ν. Δρανδάκης, *Μεταβυζαντινές εἰκόνες (Κρητική Σχολή)*, *Σινᾶ. Οἱ Θησαυροί τῆς Μονῆς*, Ἀθήνα 1990, σελ. 125-131.

Εἰκόνες, 1998: *Εἰκόνες Μονῆς Παντοκράτορος*, Ἅγιον Ὄρος 1998.

Εἰκόνες Κρητικῆς τέχνης, 1993: *Εἰκόνες Κρητικῆς τέχνης (ἀπό τόν Χάνδακα ὡς τήν Μόσχα καί τήν Ἁγία Πετρούπολη)*, Ἡράκλειο 1993, (Κατάλογος Ἐκθέσεως).

Εἰκόνες Κύπρου, 1976: *Βυζαντινές Εἰκόνες τῆς Κύπρου* (Κατάλογος Ἐκθέσεως στό Μουσεῖο Μπενάκη), Ἀθῆναι 1976.

Τά ἑκατό χρόνια τῆς ΧΑΕ, 1984: *Ἔκθεση γιά τά ἑκατό χρόνια τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας (1884-1984)*, Ἀθήνα 1984 (Κατάλογος Ἐκθέσεως).

Θεόφιλος, 1972: Προηγουμένου Θεοφίλου Βατοπεδινοῦ, «Χρονικόν περί τῆς Ἱερᾶς καί Σεβασμίας Μεγίστης Μονῆς Βατοπεδίου Ἁγίου Ὄρους (προλεγόμενα ὑπό Γεωργίου Ἀ. Στογιόγλου)», *Μακεδονικά* 12 (1972), σελ. 71-122.

Θεοχάρη, 1960: Μ. Θεοχάρη, «Παναγία ἡ Ἀρτοκώστα. La beata Vergine delle Grazie», *ΑΕ* 1953-1954 (1960), σελ. 232-252.

Θησαυροί, 1991: Π. Χρήστου, Χρ. Μαυροπούλου-Τσιούμη, Σ. Καδᾶς, Αἰκ. Καλαμαρτζῆ-Κατσαροῦ, *Οἱ Θησαυροί τοῦ Ἁγίου Ὄρους. Εἰκονογραφημένα Χειρόγραφα*, Ἀθήνα 1991, τ. Δ΄.

Θησαυροί Ἁγίου Ὄρους, 1997: *Θησαυροί Ἁγίου Ὄρους*, Θεσσαλονίκη 1997 (Κατάλογος Ἐκθέσεως).

Θησαυροί τῆς Ὀρθοδοξίας, 1994: *Θησαυροί τῆς Ὀρθοδοξίας ἀπό τήν Ἑλλάδα*, Ἀθήνα 1994 (Κατάλογος Ἐκθέσεως).

Ἱεροτελεστία καί Πίστη, 1999: *Ἱεροτελεστία καί Πίστη*, Ἀθήνα 1999 (Κατάλογος Ἐκθέσεως).

Καδᾶς, 1996: Σ. Καδᾶς, *Τά Εἰκονογραφημένα Χειρόγραφα*, *Ἱερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου. Παράδοση – Ἱστορία – Τέχνη*, Ἅγιον Ὄρος 1996, σελ. 575-597.

Καζαμία-Τσέρνου, 2003: Μ. Καζαμία-Τσέρνου, *Ἱστορώντας τή «Δέηση» στίς βυζαντινές ἐκκλησίες τῆς Ἑλλάδος*, Θεσσαλονίκη 2003.

Καλαβρέζου, 2000: Ἰ. Καλαβρέζου, «Οἱ ἀπεικονίσεις τῆς Παναγίας στούς στεατίτες», *Μήτηρ Θεοῦ. Ἀπεικονίσεις τῆς Παναγίας στή Βυζαντινή Τέχνη*, Ἀθήνα 2000, σελ. 190-192.

Καλαμαρτζῆ-Κατσαροῦ, 1998: Κ. Καλαμαρτζῆ-Κατσαροῦ, *Εἰκόνες 16ου-18ου αἰώνα. Εἰκόνες Μονῆς Παντοκράτορος*, Ἅγιον Ὄρος 1998.

Κάλλος τῆς μορφῆς, 1995: *Τό Κάλλος τῆς μορφῆς. Μεταβυζαντινές εἰκόνες ΙΕ΄- ΙΗ΄ αἰώνων*, Ἀθήνα 1995 (Κατάλογος Ἐκθέσεως).

Καλοκύρης, 1972: Κ. Καλοκύρης, *Ἡ Θεοτόκος εἰς τήν εἰκονογραφίαν Ἀνατολῆς καί Δύσεως*, Θεσσαλονίκη 1972.

Κατσιώτη, 1998: Α. Κατσιώτη, *Οἱ σκηνές τῆς ζωῆς καί ὁ εἰκονογραφικός κύκλος τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Προδρόμου*, Ἀθήνα 1998.

Κειμήλια Πρωτάτου, 2004: *Κειμήλια Πρωτάτου*, τόμ. Β΄, Ἅγιον Ὄρος 2004.

Κομνηνός 1701: Ἰωάννου τοῦ Κομνηνοῦ, *Προσκυνητάριον τοῦ Ἁγίου Ὄρους τοῦ Ἄθωνος*, Καρυές Ἁγίου Ὄρους, 1984 (Ἀνατύπωση ἀπό τήν α΄ ἔκδοση τοῦ ἔτους 1701).

Ὁ Κόσμος τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου, 2004: *Ὁ Κόσμος τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου*, Ἀθήνα 2004.

Κουκιάρης, 1989: Ἀρχιμ. Σίλας Κουκιάρης, *Τά θαύματα-ἐμφανίσεις τῶν ἀγγέλων καί ἀρχαγγέλων στήν βυζαντινή τέχνη τῶν Βαλκανίων*, Ἀθήνα-Γιάννινα 1989.

Κυριακούδης 1998: Εὐαγ. Κυριακούδης, «Εἰκόνες τοῦ 12ου-15ου αἰώνα», *Ἱερά Μονή Ξενοφῶντος. Εἰκόνες*, Ἅγιον Ὄρος 1998, σελ. 61-92.

Λάμπερτς, 1996: Ἐρ. Λάμπερτς, «Ἡ βιβλιοθήκη καί τά χειρόγραφά της», *Ἱερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου. Παράδοση – Ἱστορία – Τέχνη*, Ἅγιον Ὄρος 1996, σελ. 562-574.

Λοβέρδου, 1969: Κ. Λοβέρδου, «Θραύσματα πήλινων πρωτοχριστιανικῶν δίσκων στό Μουσεῖο Μπενάκη», *ΔΧΑΕ*, περ. Δ΄, τόμ. Ε΄ (1969), σελ. 229-245.

Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 1996: Κ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, «Βυζαντινή μικροτεχνία», *Ἱερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου, Παράδοση – Ἱστορία – Τέχνη*, Ἅγιον Ὄρος 1996, σελ. 458-499, σημ. 650-666.

Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 2005: Κ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, «Ἀργυρές ἐπενδύσεις εἰκόνων ἀπό τήν Θεσσαλονίκη τοῦ 14ου αἰώνα», *ΔΧΑΕ*, περ. Δ΄, τόμ. ΚΣΤ΄ (2005), σελ. 263-271.

Μαμαλοῦκος, 2001: Στ. Μαμαλοῦκος, *Τό Καθολικό τῆς Μονῆς Βατοπεδίου. Ἱστορία καί Ἀρχιτεκτονική*, Ἀθήνα 2001.

Μαραβᾶ-Χατζηνικολάου, Τουφεξῆ-Πάσχου, 1978: Ἄννα Μαραβᾶ-Χατζηνικολάου, Χριστίνα Τουφεξῆ-Πάσχου, *Κατάλογος μικρογραφιῶν βυζαντινῶν χειρογράφων τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ἑλλάδος*. Ἐν Ἀθήναις 1978.

Μαυροπούλου-Τσιούμη, 2003: Χρ. Μαυροπούλου-Τσιούμη, *Βυζαντινές καί Μεταβυζαντινές εἰκόνες τῆς Βέροιας*, Θεσσαλονίκη-Βέροια 2003.

Μήτηρ Θεοῦ, 2000: *Μήτηρ Θεοῦ. Ἀπεικονίσεις τῆς Παναγίας στή Βυζαντινή Τέχνη*, Ἀθήνα 2000.

Μητσάνη, 1994: Ἀ. Μητσάνη, «Συμεών στυλίτης ὁ πρεσβύτερος σέ μικρογραφίες χειρογράφων», *Ἀντίφωνον, Ἀφιέρωμα στόν καθηγητή Ν. Β. Δρανδάκη*, Θεσσαλονίκη 1994, σελ. 496-507.

Μοναστήρια Νήσου Ἰωαννίνων, 1993: *Μοναστήρια Νήσου Ἰωαννίνων. Ζωγραφική*, Ἰωάννινα 1993.

Μονή Ἁγίου Διονυσίου, 2003: *Ἱερά Μονή Ἁγίου Διονυσίου. Οἱ τοιχογραφίες τοῦ καθολικοῦ*, Ἅγιον Ὄρος 2003.

Μουρίκη, 1978: Ντ. Μουρίκη, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Σωτήρα κοντά στό Ἀλεποχώρι τῆς Μεγαρίδος*, Ἀθήνα 1978.

Μουρίκη, 1985: Ντ. Μουρίκη, *Τά ψηφιδωτά τῆς Νέας Μονῆς Χίου*, I-II Ἀθήνα 1985.

Μουρίκη, 1990: Ντ. Μουρίκη, *Εἰκόνες ἀπό τόν 12ο ὡς τόν 15ο αἰώνα*, *Σινᾶ. Οἱ θησαυροί τῆς Μονῆς*, Ἀθήνα 1991, σελ. 101-124.

Μπακιρτζής, 2003: Χαρ. Μπακιρτζής, *Ἅγιος Νικόλαος Ὀρφανός*, Θεσσαλονίκη 2003 (Ἐπιμέλεια Χ. Μπακιρτζῆ).

Μπαλιάν, 1996: Ἀ. Μπαλιάν, «Μεταβυζαντινή μικροτεχνία», *Ἱερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου*, Ἅγιον Ὄρος 1996, τ. Β΄, 501-518.

Μπαλτογιάννη, 1984: Χρ. Μπαλτογιάννη, «Παράσταση Εὐαγγελισμοῦ κάτω ἀπό νεότερη ἐπιζωγράφηση στό βημόθυρο Τ 737 τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου», *ΑΑΑ* 17 (1984), σελ. 43-73.

Μπαλτογιάννη, 1985: Χρ. Μπαλτογιάννη, *Εἰκόνες. Συλλογή Δημητρίου Οἰκονομοπούλου*, Ἀθήνα 1985.

Μπαλτογιάννη, 1986: *Εἰκόνες Ἰδιωτικῶν Συλλογῶν στήν Ἑλλάδα*, Ἀθήνα 1986 (Κατάλογος Ἔκθεσης).

Μπαλτογιάννη, 1992: Χ. Μπαλτογιάννη, «Ἡ Παναγία Γλυκοφιλοῦσα καί τό ἀνακλινόμενο βρέφος σέ εἰκόνα τῆς Συλλογῆς Λοβέρδου», *ΔΧΑΕ*, περ. Δ΄ τόμ. ΙΣΤ΄ (1991-1992), σελ. 219-236.

Μπαλτογιάννη, 1994: Χρ. Μπαλτογιάννη, *Εἰκόνες Μήτηρ Θεοῦ*, Ἀθήνα, 1994.

Μπαλτογιάννη, 2000: Χ. Μπαλτογιάννη, «Ἡ Παναγία στίς φορητές εἰκόνες», *Μήτηρ Θεοῦ. Ἀπεικονίσεις τῆς Παναγίας στή Βυζαντινή Τέχνη*, Ἀθήνα 2000, σελ. 139-154.

Μπαλτογιάννη, 2003: Χ. Μπαλτογιάννη, *Εἰκόνες. Ὁ Χριστός στήν ἐνσάρκωση καί τό πάθος*, Ἀθήνα 2003.

Μπορμπουδάκης, 1975: Μ. Μπορμπουδάκης, *Εἰκόνες τοῦ Νομοῦ Χανίων*, Ἀθήνα 1975.

Μπορμπουδάκης, 1991: Μ. Μπορμπουδάκης, «Παρατηρήσεις στή Ζωγραφική τοῦ Σκλαβεροχωρίου», *Εὐφρόσυνον, Ἀφιέρωμα στόν Μαν. Χατζηδάκη*, Ἀθήνα 1991, τομ. 1, σελ. 375-399.

Μυστήριον Μέγα καί Παράδοξον, 2002: *Μυστήριον Μέγα καί Παράδοξον*, Ἀθῆναι 2002 (Κατάλογος Ἐκθέσεως).

Ξυγγόπουλος, 1948: Ἀ. Ξυγγόπουλος, «Εὐλογία τοῦ ἁγίου Συμεών», *ΕΕΒΣ*, 18 (1948), σελ. 79-98.

Ξυγγόπουλος, 1949: Ἀ. Ξυγγόπουλος, «Οἱ στυλῖται εἰς τήν βυζαντινήν τέχνην», *ΕΕΒΣ*, 19 (1949), σελ. 116-129.

Ξυγγόπουλος, 1941-52: Ἀ. Ξυγγόπουλος, «Ἀνάγλυφον τοῦ Ὁσίου Δαβίδ τοῦ ἐν Θεσσαλονίκῃ», *Μακεδονικά* Β΄(1941-1952), σελ. 144-146.

Ξυγγόπουλος, 1951: Ἀ. Ξυγγόπουλος, *Συλλογή Ἑλένης Α. Σταθάτου*, Ἀθήνα 1951.

Ξυγγόπουλος, 1953: Ἀ. Ξυγγόπουλος, *Ἡ ψηφιδωτή διακόσμηση τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη 1953.

Ξυγγόπουλος, 1955: Ἀ. Ξυγγόπουλος, «Ἡ εἰκών τῆς Σταυρώσεως εἰς τόν ναόν τοῦ Ἑλκομένου Μονεμβασίας», *Πελοποννησιακά* Α΄ (1955), σελ. 23-49.

Ξυγγόπουλος, 1957: Ἀ. Ξυγγόπουλος, *Σχεδίασμα Ἱστορίας τῆς Θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς μετά τήν ἅλωση*, Ἀθῆναι 1957.

Ξυγγόπουλος, 1960-1961: Ἀ. Ξυγγόπουλος, «Ἡ παλαιολόγειος παράδοσις εἰς τήν μετά τήν Ἅλωσιν ζωγραφική», *ΔΧΑΕ*, περ. Δ΄, τομ. Β΄ (1960-1961), σελ. 77-100.

Ξυγγόπουλος, 1964: Ἀ. Ξυγγόπουλος, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου Ὀρφανοῦ Θεσσαλονίκης*, Ἀθῆναι 1964.

Ξυγγόπουλος, 1973: Ἀ. Ξυγγόπουλος, *Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς Προδρόμου παρά τάς Σέρρας*, Θεσσαλονίκη 1973.

Οἰκονομάκη-Παπαδοπούλου, 1980: Γ. Οἰκονομάκη-Παπαδοπούλου, *Ἐκκλησιαστικά ἀργυρά*, Ἀθήνα 1980.

Οἰκονομίδης, 1996: Ν. Οἰκονομίδης, «Βυζαντινό Βατοπαίδι: Μία Μονή τῆς ὑψηλῆς ἀριστοκρατίας», *Ἱερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου. Παράδοση – Ἱστορία – Τέχνη*, Ἅγιον Ὄρος 1996, σελ. 44-53.

Ὀρλάνδος, 1963: Ἀν. Κ. Ὀρλάνδος, *Ἡ Παρηγορήτισσα τῆς Ἄρτης*, Ἀθῆναι 1963.

Παζαρᾶς, 1995: Θ. Παζαρᾶς, «Τό μαρμάρινο τέμπλο τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς Βατοπεδίου», στά *Πρακτικά τοῦ Διεθνοῦς Συμποσίου "Βυζαντινή Μακεδονία (324-1430)"*, Θεσσαλονίκη 1995, σελ. 245-247.

Παζαράς, 2005: Ν. Παζαράς, «Εἰκονογραφικοί τύποι τοῦ ἁγίου Δημητρίου», *Ὁ Ἅγιος Δημήτριος στήν τέχνη τοῦ Ἁγίου Ὄρους*, Θεσσαλονίκη 2005, σελ. 37-48.

Παλιόμπεης, 2003: Στέφανος Παλιόμπεης, *Ἱερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου. Περιηγητῶν Ἀναμνήσεις (15ος-19ος αἰώνας)*, Ἱερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου, Ἅγιον Ὄρος 2003.

Παλιούρας, 1992: Ἀ. Παλιούρας, *Ἡ ὑπέρβαση τοῦ ἐφήμερου μέσα ἀπό τήν εἰκονογραφία τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν*, Ἰωάννινα 1992.

Παπαγεωργίου, 1991: Ἀ. Παπαγεωργίου, 1991: *Εἰκόνες τῆς Κύπρου*, Λευκωσία 1991.

Παπαδοπούλου, 2001: Β. Παπαδοπούλου, «Εἰκόνα Δέησης τοῦ Νικολάου Τζαφούρη», *ΔΧΑΕ*, περ. Δ΄, τόμ. ΚΒ΄ (2001), σελ. 261-269, εἰκ.1.

Παπαζῶτος, 1980: Θαν. Παπαζῶτος, «Εἰκόνα Παναγίας Ὁδηγήτριας ἀπό τό ναό "τοῦ Χριστοῦ" Βέροιας», *Μακεδονικά* 20 (1980), σελ. 167-174.

Παπαζῶτος, 1995: Θ. Παπαζῶτος, *Βυζαντινές εἰκόνες τῆς Βέροιας*, Ἀθήνα 1995.

Παπαμαστοράκης, 1998: Τ. Παπαμαστοράκης, «Εἰκόνες 13ου-16ου αἰώνα», *Εἰκόνες Μονῆς Παντοκράτορος*, Ἅγιον Ὄρος 1998, σελ. 41-146.

Παπαχρυσάνθου, 1992: Δ. Παπαχρυσάνθου, *Ἀθωνικός μοναχισμός: Ἀρχές καί ὀργάνωση*, Ἀθήνα 1992.

Πατρινέλης, Καρακατσάνη, Θεοχάρη, 1974: Χρ. Πατρινέλη, Ἀγ. Καρακατσάνη, Μαρ. Θεοχάρη, *Μονή Σταυρονικήτα*, Ἀθήνα 1974.

Πελεκανίδης, 1953: Στ. Πελεκανίδης, *Καστορία-Βυζαντιναί τοιχογραφίαι. Πίνακες*, Θεσσαλονίκη 1953.

Πελεκανίδης, 1955: Στ. Πελεκανίδης, «Νέαι ἔρευναι εἰς τήν Ἁγίαν Σοφίαν Θεσσαλονίκης καί ἡ ἀποκατάστασης τῆς ἀρχαίας μορφῆς», *Πεπραγμένα τοῦ Θ΄ Διεθνοῦς Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου* (Θεσσαλονίκη 1953), τόμ. Α΄, Ἀθήνα 1955, σελ. 388-407.

Πελεκανίδης, 1973: Στ. Πελεκανίδης, *Καλλιέργης, ὅλης Θετταλίας ἄριστος ζωγράφος*, ἐν Ἀθήναις 1973.

Πελεκανίδης-Χατζηδάκης, 1984: Στ. Πελεκανίδης-Μ. Χατζηδάκης, *Καστοριά*, Ἀθῆναι 1984.

Πελεκανίδου, 1983: Ἔ. Πελεκανίδου, «Ἡ εἰκόνα τῆς Ὁδηγήτριας τῆς Ἀρχαιολογικῆς Συλλογῆς Καστοριᾶς», *Ἀφιέρωμα στή μνήμη Στυλιανοῦ Πελεκανίδη*, (*Μακεδονικά-Παράρτημα 5*), Θεσσαλονίκη 1983, σελ. 389-396.

Πέτκοβιτς, 1997: Σ. Πέτκοβιτς, *Εἰκόνες Ἱερᾶς Μονῆς Χιλανδαρίου*, Ἅγιον Ὄρος 1997.

Προσκύνημα στό Σινᾶ, 2004: *Προσκύνημα στό Σινᾶ. Θησαυροί ἀπό τήν Ἱερά Μονή τῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης*, Ἀθήνα 2004 (Κατάλογος Ἐκθέσεως στό Μουσεῖο Μπενάκη)

Προσκυνητάριο, 1993: *Προσκυνητάριο Ἱερᾶς Μεγίστης Μονῆς Βατοπαιδίου*, Ἅγιον Ὄρος 1993.

Σινᾶ 1990: *Σινᾶ. Οἱ Θησαυροί τῆς Ἰ. Μονῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης*, Ἀθήνα 1990 (Συλλογικός τόμος, ἔκδοση Ἐκδοτικῆς Ἀθηνῶν).

Σκλάβου-Μαυροειδή, 1999: Μ. Σκλάβου-Μαυροειδή, *Γλυπτά τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν*, Κατάλογος, Ἀθήνα 1999.

Σμυρνάκης, 1903: Γερ. Σμυρνάκης, *Τό Ἅγιον Ὄρος*, ἐν Ἀθήναις 1903.

Σοφιανός, Τσιγαρίδας, 2003: Δ. Σοφιανός, Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Ἱερά Μονή Ἁγίου Νικολάου Ἀναπαυσᾶ. Ἱστορία-Τέχνη*, Τρίκαλα 2003.

Στίκας, 1970: Ε. Στίκας, *Τό οἰκοδομικόν χρονικόν τῆς Μονῆς τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ Φωκίδος*, Ἀθῆναι 1970.

Σωτηρίου, 1956: Γ. καί Μ. Σωτηρίου, *Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ*, τ. Α΄ (πίνακες), Ἀθῆναι 1956, τ. Β΄ (κείμενο), Ἀθῆναι 1958.

Σωτηρίου, 1974: Μ. Σωτηρίου, «Ἐνταφιασμός. Θρῆνος», *ΔΧΑΕ*, περ. Δ΄, τόμ. Ζ΄ (1973-1974), σελ. 139-147.

Ταβλάκης, 1997: Ἰω. Ταβλάκης, *Τό εἰκονογραφικό πρόγραμμα στίς Τράπεζες τῶν Μονῶν τοῦ Ἁγίου Ὄρους*, Ἰωάννινα 1997.

Ταβλάκης, 1998: Γ. Ταβλάκης, «Οἱ ψηφιδωτές εἰκόνες», *Ἱερά Μονή Ξενοφῶντος. Εἰκόνες*, Ἅγιον Ὄρος 1998, σελ. 49-60.

Τσιγαρίδας, 1978: Ε. Τσιγαρίδας, «Τοιχογραφίες καί εἰκόνες τῆς Μονῆς Παντοκράτορος Ἁγίου Ὄρους», *Μακεδονικά* 18 (1978), σελ. 182-206.

Τσιγαρίδας, 1981: Ε. Τσιγαρίδας, «Εἰκόνα Παναγίας Ἐλεούσας ἀπό τήν Καστοριά», *ΔΧΑΕ*, περ. Δ΄, τόμ. Ι΄ (1981), σελ. 273-287.

Τσιγαρίδας, Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 1982: Ε. Τσιγαρίδας, Αἰκ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, «Ἀρχαιολογικές ἔρευνες στό Βελβεντό Κοζάνης», *Μακεδονικά* 22 (1982), σελ. 309-328.

Τσιγαρίδας, 1986: Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Οἱ τοιχογραφίες τῆς Μονῆς Λατόμου Θεσσαλονίκης καί ἡ βυζαντινή ζωγραφική τοῦ 12ου αἰώνα*, Θεσσαλονίκη 1986.

Τσιγαρίδας, 1991-1992: Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Ἄγνωστο ἐπιστύλιο τοῦ Θεοφάνη τοῦ Κρητός στήν Μονή Ἰβήρων στό Ἅγιον Ὄρος», *ΔΧΑΕ* περ. Δ΄, τόμ. ΙΣΤ΄ (1991-1992), σελ. 185-208.

Τσιγαρίδας, 1991-1992[1]: Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Οἱ τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας Γοργοεπηκόου Βεροίας», *Μακεδονικά* 28 (1991-1992), σελ. 92-100.

Τσιγαρίδας, 1992: Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Ἡ χρονολόγηση τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Ἀλυπίου Καστοριᾶς», *Εὐφρόσυνον, Ἀφιέρωμα στόν Μανόλη Χατζηδάκη*, τόμ. 2, Ἀθήνα 1992, σελ. 648-657.

Τσιγαρίδας, 1993: Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Ἡ μνημειακή ζωγραφική στίς Μονές τοῦ Ἁγίου Ὄρους κατά τήν περίοδο 1250-1500. Πολιτιστική κληρονομιά καί ἀρχιτεκτονική παράδοση στή Χαλκιδική καί τό Ἅγιον Ὄρος», *Πρακτικά τοῦ τρίτου Διεθνοῦς Συμποσίου (Οὐρανούπολη Χαλκιδικῆς 14-16 Σεπτεμβρίου 1990), Χρονικά Χαλκιδικῆς* (1993), Παράρτημα, σελ. 277-353.

Τσιγαρίδας, 1994: Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Συντήρηση φορητῶν εἰκόνων Μουσείου Καστοριᾶς», *ΠΑΕ* 1994, σελ. 245-246.

Τσιγαρίδας, 1996[1]: Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Φορητές εἰκόνες», *Ἱερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου. Παράδοση – Ἱστορία – Τέχνη*, Ἅγιον Ὄρος 1996, σελ. 350-417.

Τσιγαρίδας, 1996[2]: Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Παλαιολόγειες εἰκόνες τῆς Μονῆς Βατοπεδίου» στά *Πρακτικά τοῦ Διεθνοῦς Συμποσίου Τό Ἅγιον Ὄρος. Χθές, σήμερα, αὔριο*, Θεσσαλονίκη 1996, σελ. 355-383.

Τσιγαρίδας, 1998: Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Εἰκόνες τοῦ 12ου-14ου αἰώνα», *Εἰκόνες Ἱερᾶς Μονῆς Ἁγίου Παύλου*, Ἅγιον Ὄρος 1998, σελ. 19-46.

Τσιγαρίδας, 1999: Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες τῆς περιόδου τῶν Παλαιολόγων σέ ναούς τῆς Μακεδονίας*, Θεσσαλονίκη 1999.

Τσιγαρίδας, 2000: Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Φορητές εἰκόνες στή Μακεδονία καί τό Ἅγιον Ὄρος κατά τόν 13ο αἰώνα», *ΔΧΑΕ*, περ. Δ΄, τόμ. ΚΑ΄ (2000), σελ. 123-156.

Τσιγαρίδας, 2002: Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Βυζαντινό Μουσεῖο Καστοριᾶς. Βυζαντινές καί Μεταβυζαντινές εἰκόνες*, Ἀθήνα 2002.

Τσιγαρίδας, 2003: Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Ἡ μνημειακή ζωγραφική στή Βέροια κατά τη βυζαντινή περίοδο», *Βεροίας Μελετήματα*, Βέροια 2003, σελ. 30-29.

Τσιγαρίδας, 2003[1]: Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Μανουήλ Πανσέληνος ὁ κορυφαῖος ζωγράφος τῆς ἐποχῆς τῶν Παλαιολόγων, Μανουήλ Πανσέληνος ἐκ τοῦ Ἱεροῦ Ναοῦ τοῦ Πρωτάτου*, Θεσσαλονίκη 2003, σελ. 17-63.

Τσιγαρίδας, 2004: Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Φορητές εἰκόνες τοῦ δευτέρου μισοῦ τοῦ 14ου αἰώνα στήν Μονή Μεγίστης Λαύρας Ἁγίου Ὄρους», *ΔΧΑΕ*, περ. Δ΄, τόμ. ΚΕ΄ (2004), σελ. 25-36.

Τσιγαρίδας, 2005: Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Φορητή εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ Παντοκράτορος στό Βυζαντινό Μουσεῖο Καστοριᾶς», *ΔΧΑΕ*, περ. Δ΄, τόμ. ΚΣΤ΄ (2005), σελ. 111-116.

Τσιτουρίδου, 1986: Α. Τσιτουρίδου, *Ὁ ζωγραφικός διάκοσμος τοῦ Ἁγίου Νικολάου Ὀρφανοῦ στή Θεσσαλονίκη*, Θεσσαλονίκη 1986.

Τωμαδάκης, 1971: Ε. Τωμαδάκης, *Ἰωσήφ ὁ Ὑμνογράφος*, Ἀθήνα 1971.

Φουντούλης, 1991: Ἰω. Φουντούλης, «Ἡ ἑορτή καί ἡ ἀκολουθία τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν», *Γρηγόριος Παλαμᾶς*, τεῦχ. 739 (1991), σελ. 699-715.

Χαραλαμπίδης, 1986: Κ. Χαραλαμπίδης, *Οἱ δενδρίτες στήν παλαιοχριστιανική καί χριστιανική ἱστορικοφιλολογική παράδοση καί εἰκονογραφία*, Θεσσαλονίκη 1986.

Χαραλαμπίδης, 1993-1994: Κ. Χαραλαμπίδης, «Ἡ τοιχογραφία τοῦ Ὁσίου Δαβίδ τοῦ δενδρίτη στό ναό τοῦ Προφήτη Ἠλία Θεσσαλονίκης», *Σεραϊκά Ἀνάλεκτα* 2 (1993-1994), σελ. 53-56.

Χαραλάμπους-Μουρίκη, 1962-1963: Ντ. Χαραλάμπους-Μουρίκη, «Ἡ παράσταση τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ σέ μία εἰκόνα τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου», *ΔΧΑΕ*, περ. Δ΄, τόμ. Γ΄ (1962-1963) σελ. 87-114.

Χατζηδάκη, 1982-1983: Ν. Χατζηδάκη, «Γέννηση Παναγίας-Γέννηση Προδρόμου, παραλλαγές καί ἀποκρυστάλλωση ἑνός θέματος στήν Κρητική εἰκονογραφία τοῦ 15ου-16ου αἰώνα», *ΔΧΑΕ*, περ. Δ΄, τόμ. ΙΑ΄ (1982-1983), σελ. 127-180.

Χατζηδάκη, 1983: Ν. Χατζηδάκη, *Εἰκόνες Κρητικῆς Σχολῆς. 15ος-16ος αἰώνας*, Ἀθήνα 1983 (Κατάλογος Ἐκθέσεως)

Χατζηδάκη, 1994: Ν. Χατζηδάκη, *Ἑλληνική Τέχνη. Βυζαντινά ψηφιδωτά*, Ἀθῆναι 1994.

Χατζηδάκη, 1997: Ν. Χατζηδάκη, *Εἰκόνες Συλλογῆς Βελιμέζη*, Ἀθήνα 1997.

Χατζηδάκης, 1964-1965: Μ. Χατζηδάκης, «Εἰκόνες ἐπιστυλίου ἀπό τό Ἅγιον Ὄρος», *ΔΧΑΕ*, περ. Δ΄, τόμ. Δ΄ (1964-1965), σελ. 377-400, πίν. 77-86.

Χατζηδάκης, 1973-74: Μ. Χατζηδάκης, «Ψηφιδωτή εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ στή Λαύρα», *ΔΧΑΕ*, περ. Δ΄, τόμ. Ζ΄ (1973-74), σελ. 149-156.

Χατζηδάκης, 1977: Μ. Χατζηδάκης, *Εἰκόνες τῆς Πάτμου*, Ἀθήνα 1977.

Χατζηδάκης, 1986: Μ. Χατζηδάκης 1986, «Χρονολογημένη βυζαντινή εἰκόνα στή Μονή Μεγίστη Λαύρα», *Byzance, Hommage a Andrè Stratos*, I, Ἀθήνα 1986, σελ. 225-240.

Χατζηδάκης, 1987: Μ. Χατζηδάκης, *Ἕλληνες ζωγράφοι μετά τήν Ἅλωση (1450-1830)*, 1, Ἀθήνα 1987.

Χατζηδάκης-Σοφιανός, 1999: Μ. Χατζηδάκης-Δ. Σοφιανός, *Τό Μεγάλο Μετέωρο. Ἱστορία καί Τέχνη*, Ἀθήνα 1990.

Afonskije Drevnosti, 1992: *Afonskije Drevnosti*, Sankt-Peterburg 1992.

Andaloro 1970: M. Andaloro, «Note sui temi iconografici della Deesis e dell' Haghiosoritissa», *RIASA* 17 (1970), σελ. 85-153.

Aspra-Vardavakis, 1993-1994: M. Aspra-Vardavakis, «Section of an Iconostasis Beam from the Monastery of Mount Sinai with Scenes from the Life of the Virgin», *ΔΧΑΕ*, περ. Δ΄, τόμ. ΙΖ΄ (1993-1994), σελ. 303-312.

Babić, 1969: G. Babić, *Les chapelles annexes des églises byzantines. Fonction liturgique et programmes iconogaphiques*, Paris 1969.

Babić, 1979: G. Babić, «La croix à cryptogammes peintes dans les églises Serbes des XIIIe et XIVe siècles», *Melanges Ivan Dujčev «Byzance et les Slaves»*, Paris 1979, σελ. 1-13.

Babić, 1987: G. Babić, *Kraljeva črkva u Studenici*, Beograd 1987.

Babić, 1988: G. Babić, «Les moines-poétes dans l' église de la Mére de Dieu à Studenica», στά *Πρακτικά τοῦ Συμποσίου L' art byzantin autour de l' année 1200 (Belgrade-Studenica 1986)*, Beograd 1988, σελ. 205-216.

Babić, 2003: G. Babić, «Quelques observations concernant l'icône de la Vierge Kosinitsa», *Λαμπηδών, Ἀφιέρωμα στή μνήμη τῆς Ντ. Μουρίχη*, τόμ. I, Ἀθήνα 2003, σελ. 95-102.

Balabanov, 1969: K. Balabanov, *Icones de Macedoine*, Skopje 1969.

Balabanov, 1995: K. Balabanov, *Icons of Macedonia*, Skopje, 1995.

Bank, 1985: A. Bank, *Byzantine Art*, Leningrad 1985.

Barskij, 1887: Vas. Barskij, *Vtoroje posjesčenije svjatoj Afonskoj gori*, St. Peterburg 1887.

Belting, 1970: H. Belting, *Das illuminierte Buch in der Spätbyzantinischen Gesellschaft*, Heidelberg 1970.

Belting, Mango, Mouriki, 1978: H. Belting, C. Mango, D. Mouriki, *The Mosaics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos (Fethiye Camii) at Istanbul*, Washington D.C., 1978.

Bogdavović, Djurić, Medaković, 1978: D. Bogdanović, V. J. Djurić, D. Medaković, *Chilandar*, Belgrade 1978.

Bogyay, 1963: Th. von Bogyay, «Deesis», *RbK*, I, σελ. 1178-1186.

Bogyay, 1967: Th. von Bogyay, «Deesis und Eschatologie, Polychordia», *Festschrift Franz Dölger zum 75. Geburstag*, Amsterdam 1967, II, σελ. 59-72.

Bošković, Petković, 1941: D. Bošković, V. Petković, *Manastir Dečani*, Beograd 1941.

Brooks, 2004: S. Brooks, *Sculpture and the Late Byzantine Tomb*, *Byzantium, Faith and Power (1261-1557)*, Metropolitan Museum of Art, N.York (2004).

Byzance, 1992: *Byzance. L' art byzantin dans les collections publiques francaises*, Paris 1992 (Κατάλογος Ἐκθέσεως στό Μουσεῖο τοῦ Λούβρου).

Byzantium, 1994: *Byzantium. Treasures of Byzantine Art and Culture*, London 1994 (Κατάλογος Ἐκθέσεως).

Byzantium, 2004: *Byzantium. Faith and Power (1261-1557)*, New York 2004. (Κατάλογος Ἐκθέσεως στό Metropolitan Museum of Art τῆς Νέας Ὑόρκης).

Capustin, 1861: A. Capustin, «Zametki poklonnika Svijatoj Gory», *Trudy Kievskoj Duhovnnoj Akademii*, 3, Kiev 1861.

Chatzidakis, 1959: M. Chatzidakis, «L' icône byzantine», *Saggi e Memorie di storia dell' Arte*, 2 (1959), σελ. 11-40.

Chatzidakis, 1962: M. Chatzidakis, *Icônes de Saint Georges des Grecs et de la Collection de l'Institut Hellénique de Venise*, Venise 1962.

Chatzidakis, 1972: M. Chatzidakis, «Une icône en mosaique de Lavra», *JÖB*, 21 (1972), σελ. 78-81.

Chatzidakis, 1974: M. Chatzidakis, «Classicisme et tendances populaires ae XIVe siècle, Les recherches sur l' évolution du style». *Actes du XVIe Congrès International des Etudes Byzantines*, I, Rapports, Bucarest, 1974, σελ. 153-188.

Chatzidakis-Bacharas, 1982: Th. Chatzidakis-Bacharas, *Les peintures merales de Hosios Loukas*, Athénes 1982.

Žirković, Korać, Babić, 1986: S. Žirković, V. Korać, G. Babić, *Le monastère de Studenica*, Belgrade 1986.

Cutler 1987: A. Cutler, «Under the Sign of the Deesis: On the Question of Representativeness in Medieval Art and Litterature», *DOP* 41 (1987), σελ. 145-154.

Delehaye, 1902: H. Delehaye, *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae*, Bruxellis 1902.

Delehaye, 1923: H. Delehaye, *Les saints stylites*, Bruxelles 1923.

Delehaye, 1929: H. Delehaye, «Les saints stylites», *Subsidia Hagiographica* 14 (1923), Bruxelles.

Delehaye, 1933: H. Delehaye, *Les origines du culte der martyrs*, Bruxelles 1933.

Demus, 1947: O. Demus, «Byzantinische Mosaikminiaturen. Zur charakteristik einer späten Kunstgattung», *Phaidros* 3 (1947), σελ. 190-194.

Demus, 1949: O. Demus, *The Mosaics of Norman Sicily*, London 1949.

Demus, 1960: O. Demus, «Two Palaelogan Mosaic Icons in the Dumbarton Oaks Collection», *DOP* 14 (1960), σελ. 87-119.

Demus, 1991: O. Demus, *Die byzantinischen Mosaikikonen*, Wien 1991.

Diez-Demus 1931: E. Diez, O. Demus, *Byzantine Mosaics in Greece: Daphni and Hosios Lucas*, Cambridge Mass. 1931.

Djurić, 1961: V. J. Djurić, *Icônes de Yougoslavie*, Belgrade 1961.

Djurić, 1963: V. J. Djurić, *Resava (Manasija)*, Belgrade, 1963.

Djurić, 1963[1]: V. J. Djurić, *Sopoćani*, Beograd 1963.

Djurić, 1972: V. J. Djurić, «La peinture murale de Resava. Ses origines et sa place dans la peinture byzantine», στό *L' école de la Morava et son temps, Symposium de Resava 1968*, Beograd 1972, σελ. 277-292.

Djurić, 1978: V. Djurić, «La peinture de Chilandar à l'époque du roi Milutin», *Hilandarski Sbornik* (1978), σελ. 37-61.

Djurić, 1987: V. Djurić, «La plus ancienne peinture de Mileševa», στό *Mileševa dans l' histoire du peuple Serbe*, Beograd 1987, σελ. 27-35.

Djurić, Žirković, Korać, 1990: V. Djurić, S. Žirković, V. Korać, *Pečka Patrijaršija*, Beograd 1990.

Dölger, Weigand, 1943: F. Dölger, E. Weigand, *Mönchsland Athos*, München 1943.

Dometijan, 1865: Dometijan, *Život svetoga Simeuna i svetoga Save*, (ἔκδοση Df. Daničić), Beograd 1865.

Drandakis, 2002: A. Drandakis, *Greek Icons 14th-18th Century. The Rena Andreadis Collection*, Milano 2002.

Duchene-Bayet, 1876: I. Duchene-Ch. Bayet, *Mémoire sur une mission au Mont Athos*, Paris 1876.

Durand, 2004: Jannic Durand, «Precius Metal Icon Revetments», *Byzantium. Faith and Power (1261-1557)*, New York 2004, σελ. 243-251.

Felicetti-Liebenfels, 1956: W. Felicetti-Liebenfels, *Geschichte der byzantinischen Ikonenmaleres*, Olten-Lausanne 1956.

Furlan, 1979: I. Furlan, *Le icone bizantine a mosaico*, Milano 1979.

Gabelić, 1977: Sm. Gabelić, «Quatre fresques du cycle de l'archange Saint Michel á Lesnovo», *Zograf*, 7 (1977), σελ. 58-64.

Gabelić, 1991: C. Gabelić, *Arhangelu u Vizantijskoj Umetnosti*, Beograd 1991.

Georgievski, 1999: M. Georgievski, *Icon Gallery*, Ohrid 1999.

Glory of Byzantium, 1997: *The Glory of Byzantium. Art and Culture of Middle Byzantine Era A.D. 843-1261*, New York 1997.

Grabar 1968: A. Grabar, *L' art du Moyen Age en Europe orientale*, Paris 1968.

Grabar, 1968: A. Grabar, «Le schéma iconographique de la Pentecôte», *L'art de la fin de l'antiquité et du moyen age*, I, Paris 1968, σελ. 615-627.

Grabar, 1974: A. Grabar, «L' Hodigitria et Eléousa», *ZLU* 10 (1974), σελ. 1-14.

Grabar 1975: A. Grabar, *Les revêtements en or et en argent des icônes byzantines du moyen-âge*, Venise 1975.

Grabar, 1975[1]: A. Grabar, «Les images de la Vierge de Tendresse. Type iconographique et théme (à propos de deux icones à Dečani)», *Zograf* 6 (1975), σελ. 25-30.

Grabar 1979: A. Grabar, «Les images des poétes et des illustration dans leurs oeuvres dans la peinture byzantine tardive», *Zograf* 10 (1979), σελ. 13-16.

Grozdanov, 1980: Gr. Grozdanov, *Ohridsko zidno slikarstvo XIV veka*, Belgrade 1980.

Halkin, 1957: F. Halkin, *Bibliotheca hagiographica graeca*, I-III, Bruxelles 1957.

Halkin, 1969: Fr. Halkin, *Bibliotheca Hagiographica Graeca*, I-III, Bruxelles 1969[3].

Hadermann-Misguich, 1975: L. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo. Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XIIe siécle*, Bruxelles 1975.

Hadermann, Misguich, 1983: L. Hadermann-Misguich, «Pelagonitissa et Kardiotissa: Variantes extrêmes du type de Tendresse», *Byzantion* 53 (1983), σελ. 10-16.

Hammann-MacLean, Hallensleben, 1963: R. Hammann-MacLean, H. Hallensleben, *Die Monumentmalerei in Serbien und Makedonien vom 11. bis zum früchen 14. Jahrhundert*, Giessen 1963.

Holy Image. Holy Space, 1988: *Holy Image. Holy Space, Icons and Frescoes from Greece (Κατάλογος Ἐκθέσεως στίς Η.Π.Α.)*, Athens 1988.

Icone, 1988: *Icone di Puglia e di Basilicata dal Medioevo al Settecento*, Milan 1988.

Ikoni, 1991: *Vizantija, Balkani, Rus, Ikoni konca XIII, pervoi polovini XV veka*, Moskva 1991. (Κατάλογος Ἐκθέσεως στήν Πινακοθήκη Tretjakov).

Ivković, 1980: Z. Ivković, «Živopis iz XIV veka u manastiru Zrze», *Zograf* 11 (1980), σελ. 82.

Jolivet-Lévy, Kaplan, Sodini, 1993: C. Jolivet-Lévy, M. Kaplan, J. P. Sodini, *Les saints et leur sanctuaire à Byzance. Textes, images et monuments*, Paris 1993.

Kalavrezou-Maxeiner, 1985: I. Kalavrezou-Maxeiner, *Byzantine Icons in Steatite*, Wien 1985.

Kalopisi-Verti, 1975: S. Kalopisi-Verti, *Die Kirche der Hagia Triada bei Kranidi in der Argolis (1244)*, München 1975.

Kašanin, Bošković, Mijović, 1969: M. Kašanin, Dj. Bošković, P. Mijović, *Žiča*, Beograd 1969.

Kehren, 1999: L. Kehren, *La route de Samarkand au temps de Tamerlan: Relation du voyage de l' ambassade de Castille à la cour de Timour Beg par Ruy Gonzalez de Clavijo 1403-1406*, Paris 1999.

Kondakov, 1902: N. Kondakov, *Pamjatniki christianskogo iskusstva na Afone*, Petersburg 1902.

Kondakov, 1915: N. Kondakov, *Ikonografija Bogomateri*, Petersburg, τόμ. Β΄, 1915.

Koumoussi, 1987: A. Koumoussi, *Les peintures murales de la Transfiguration de Pyrgi et de Sainte-Thécle en Eubée*, Athens 1987.

Kühnel, 1925: E. Kühnel, *Isllamische Kleinkunst*, Berlin 1925.

Lafontaine-Dosogne, 1964-1965: J. Lafontaine-Dosogne, *Iconographie de l' enfance de la Vierge dans l' Empire byzantin et en Occident*, Bruxelles, I-II, 1964-1965.

Lafontaine-Dosogne, 1967: J. Lafontaine-Dosogne, *Itineraires archéologiques dans la region d' Antioche. Recherches sur le monastère et sur l' iconographie de Saint Syméon stylite le Jeune*, Bruxelles 1967.

Lafontaine-Dosogne, 1992: J. Lafontaine-Dosogne, *Iconographie de l' Enfance de la Vierge dans l' Empire byzantin et en Occident*, Bruxelles 1992.

Lazarev, 1964: V. Lazarev, «Trois fragments d' épistyles peintes et le templon byzantin», *ΔΧΑΕ*, περ. Δ΄, τόμ. Δ΄ (1964-1965), σελ. 117-143, πίν. 31-37.

Lazarev, 1966: V. Lazarev, *Old Russian Murals and Mosaics*, London 1966.

Lazarev, 1967: V. Lazarev, *Storia della pittura bizantina*, Torino 1967.

Lazarev, 1971: V. N. Lazarev, *Moscow School of Icon-Painting*, Moscow 1971.

Lazarev, 1996: V. Lazarev, *The Russian Icon. From its Origins to the Sixteenth Century*, Milan 1996.

Loverdou-Tsigarida, 1997: K. Loverdou-Tsigarida, «Objets précieux de l' église de la Vierge Gavaliotissa au monastère de Lavra (Mont Athos)», *Zograf* 26 (1997), σελ. 81-86.

Loverdou-Tsigarida, 1999: K. Loverdou-Tsigarida, «Les revêtments de la Vierge Vimatarissa au monastère de Vatopédi», *Τιμητικός τόμος στή μνήμη τοῦ A. Grabar*, Moskva 1999, σελ. 440-448.

Loverdou-Tsigarida, 2003: K. Loverdou-Tsigarida, «Thessalonique, centre de production d' objets d' arts au XIVe siècle», *DOP* 57 (2003), σελ. 241-254.

Mango, Hawkins, 1996: C. Mango, E. J. W. Hawkins, «The Hermitage of St. Neophytos and its Wall Paintngs», *DOP* 20 (1966), σελ. 119-206, εἰκ. 39.

Marković, 1995: M. Marković, «On the Iconography of the Military Saints in Eastern Christian Art and the Representations of Holy Warriors in the Monastery of Dečani», *Mural Painting of Monastery of Dečani. Materiales and Studies*, Beograd 1995, σελ. 627-632.

Menologio, 1907: *Il Menologio di Basilio II (cod. Vaticano greco 1613)*, Turin 1907.

Miljković-Pepek, 1966: P. Miljković-Pepek, «Une icone bilatérale au monastére Saint -Jean Prodrome, dans les environs de Serrés», *Cah. Arch.* XVI (1966), σελ. 177-183.

Miljković-Pepek, 1967: P. Miljković-Pepek, *Deloto na zografite Mihajlo i Eutihij*, Skopje 1967.

Miljković-Pepek, 2001: P. Miljković-Pepek, *An Unknown Treasury of Icons*, Skopje 2001.

Millet, Pargoire, Petit, 1904: G. Millet, J. Pargoire et L. Petit, *Recueil des inscriptions chrétiennes de l' Athos*, Paris 1904.

Millet, 1910: G. Millet, *Monuments Byzantins de Mistra*, Paris 1910.

Millet, 1916: G. Millet, *Recherches sur l' iconographie de l' Évangile*, Paris 1916.

Millet, 1927: G. Millet, *Monuments de l' Athos, I, Les peintures*, Paris 1927.

Millet, Frolow, 1954: G. Millet, A. Frolow, *La peinture du Moyen âge en Yougoslavie*, I, Paris 1954.

Millet, Frolow, 1962: G. Millet, A. Frolow, *La peinture du Moyen âge en Yougoslavie*, III, Paris 1962.

Millet, Velmans, 1969: G. Millet, T. Velmans, *La peinture murale du Moyen âge en Yougoslavie*, IV, Paris 1969.

Mount Athos Treasures, 2004: *Mount Athos Treasures in Russia. Tenth to Seventeenth Centuries*, Moscou 2004.

Mouriki, 1968: D. Mouriki, «A Deësis Icon in the Art Museum, Record of the Art Museum», *Princeton University* XXVII.1 (1968), σελ. 13-19.

Mouriki, 1991: D. Mouriki, «Variants of the Hodegetria on Two Thirteenth Century Sinai Icons», *Cah. Arch.* 39 (1991), σελ. 153-182.

Müller-Djordjević, 1984: P. Müller-M. Djordjević, *Famous Icons, 12th to 18th centuries*, Beograd 1984.

Mylonas, 1981: P. Mylonas, «Two Middle-Byzantine Churches on Athos», *Actes du Xve Congrès International d'Études Byzantines, II, Art et Archéologie*, Ἀθῆναι 1981, σελ. 545-574.

Nicolaidés, 1996: A. Nicolaidés, «L'église de Panagia Arakiotissa à Lagoudera, Chypre: Étude iconographique des fresques de 1192», *DOP* 50 (1996), σελ. 25-30.

The Oxford Dictionnary, 1991: *The Oxford Dictionary of Byzantium*, New York-Oxford 1991, τόμ. 1-3.

Panić-Babić, 1975: Dr. Panić-G. Babić, *Bogorodica Ljeviška*, Beograd 1975.

Pešina, 1983: J. Pešina, «A Propos du Type de la Pelagonitissa dans la peinture sur panneaux en Bohême vers le milieu du 14e siècle», *Byzantinoslavica* 48 (1987), σελ. 45-48.

Petković, 1950: V. R. Petković, *Pregled crkvenih spomenika kroz povesnico sprskog naroda*, Beograd 1950.

Piatnitsky, 1990: Y. Piatnitsky, «O vizantijskih mozaičnyh ikonah v Drevnej Rusi», *Zograf* 21 (1990), σελ. 71-76.

Piatnitsky, 1994: Y. Piatnitsky, *O soud' be Vizantijskoj portativnoj mosaiki v Rossii, Vizantija i Bližnij Vostok*, Sankt Peterburg 1994, σελ. 108-116.

Piatnitsky, 2000: Y. Piatnitsky, «The Panagiarion of Alexios Komnenos Angelos and Middle Byzantine Painting», *Perception of Byzantium and its Neighbours (843-1261)*, New York 2000.

Prolović, 1997: Prolović, *Die Kirche des Heiligen Andreas an der Treska*, Wien 1997.

Popovska-Korobar, 2004: V. Popovska-Korobar, *Icons from the Museum of Macedonia*, Skopje 2004.

Prosopographischen Lexikon, 1981: *Prosopographischen Lexikon*, Wien 1976, 1981, 1988, 1989, καί 1990.

Réau III, 1 (1958): L. Réau, *Iconographie de l' Art Chrétien*, τόμ. III, 1, Paris 1958.

Sacopoulou, 1966: M. Sacopoulou, *Asinou en 1106 et sa contribution à l'iconographie*, Bruxelles 1966.

Salko, 1982: N. Salko, *Živopisi drevnej Rusi*, Leningrad 1982.

Sandberg-Vavala, 1929: Enel. Sandberg-Vavala, *La croce dipinta italiana e l' iconografia della Passione*, Verona, 1929.

Simić-Lazar, 1995: Dr. Simić-Lazar, *Kalenić et la dernière periode de la peinture byzantine*, Skopje 1995.

Sinai, Byzantium, Russia, 2000: *Sinai, Byzantium, Russia*, London 2000.

Siomkos, 2002: N. Siomkos, *L' église Saint Etienne à Kastoria. Étude des differentes phases du decor peint (Xe-XIVe siecles)*, Paris 2002 (ἀνέκδοτη διδακτορική διατριβή).

Smirnova, 1989: E. Smirnova, *Icônes de l'école de Moscou, XIVe-XVIIe siècles*, Léningrad 1989.

Smirnova, 2001: E. Smirnova, «Les modèles du Mont Athos dans la peinture russe des XIVe –Xve siècles», *Πρακτικά Διεθνοῦς Συμποσίου «Ἄγιον Ὄρος. Φύση-Λατρεία-Τέχνη*, τόμ. Β΄, Θεσσαλονίκη 2001, σελ. 97-103, εἰκ. 1-12.

Smirnova, 2003: E. Smirnova, «Some Contributions to the Iconography of the Blachernitissa», *Λαμπηδών, Αφιέρωμα στη μνήμη της Ντ. Μουρίκη*, τόμ. I, Ἀθήνα 2003, σελ. 749-768.

Smirnova, 2004: E. Smirnova, *Ikoni Severo – Vostočnoj Rusi*, Moskva 2004.

Sodini, 1989: J. P. Sodini, «Remarques sur l'iconographie de Syméon l'Alépin, le premier stylite», *Monuments et Mémoires* 70 (1989), σελ. 29-53.

Subotić, 1980: G. Subotić, *Ohridsko zidno slikarstvo XIV veka*, Belgrade 1980.

Subotic, 1992: G. Subotic: «Δῶρα καί δωρεές τοῦ δεσπότη Θωμᾶ καί τῆς βασίλισσας Μαρίας Παλαιολογίνας», *Πρακτικά Διεθνοῦς Συμποσίου γιά τό Δεσποτάτο τῆς Ἠπείρου, (Ἄρτα 27-31.5.1990)*, Ἄρτα 1992, σελ. 69-86.

Subotić, 1997: G. Subotić, *L'art médiévale du Kosovo*, Milano 1997.

Tatić-Djurić, 1967: M. Tatić-Djurić, «Ikona apostola Petra i Pavla u Vaticanu», *Zograf* 2 (1967), σελ. 11-16.

Tatić-Djurić, 1972: M. Tatić-Djurić, «Vrata Slovaka Liku i Značeniju Vlahernitisse», *ZLU* 8 (1972), σελ. 63-88.

Tatić-Djurić, 1976: M. Tatić-Djurić, Eléoussa, «`A la recherche du type iconographique», *JÖB* 25 (1976), σελ. 259-261.

Tatić-Djurić, 1977: M. Tatić-Djurić, «Ikona Bogorodica Znamenja», *ZLU* 13 (1977), σελ. 3-26.

Temple, 1974: R. Temple, *The Temple Gallery*, London 1974.

Tesoro, 1971: *Il Tesoro di San Marco, II, Tesoro e il Museo*, Firenze 1971.

Tischendorf, 1853: C. von Tischendorf, *Evangelia Apocrypha*, Lipsiae 1853.

Tischendorf, 1866: C. von Tischendorf, *Apocalypses Apocryphae*, Lipsiae 1866.

Todić, 1989: Br. Todić, *Gračanica*, Beograd 1989.

Todić, 1993: Br. Todić, *Staro Nagoričino*, Beograd 1993.

Tomeković, 1987: Sv. Tomeković, «Les saintes ermites et moines dans le décor du narthex de Mileševa», *Mileševa dans l'histoire du peuple Serbe*, Beograd 1987, σελ. 5-66.

Tomeković, 1989: Sv. Tomeković, «Le portrait dans l'art byzantine: Examples d'effigies de moines du Ménologe de Basile II à Dečani», *Dečani et l'art Byzantine au millieu du XIVe siècle*, Beograd 1989, σελ. 121-134.

Trésor d' art albanais, 1993: *Trésor d' art albanais: Icones byzantines et post byzantines du XII au XIX siècles*. Nice, Musée National, Message Biblique Marc Chagall, Paris 1993 (Κατάλογος Ἐκθέσεως).

Le Trésor du Saint Marc, 1984: *Le Trésor du Saint Marc de Venise*, Galleries Nationales du Grand Palais, 22 April-2 Juillet 1984. Milan 1984. (Κατάλογος Ἐκθέσεως).

Tsigaridas, 1988: E. N. Tsigaridas, «La peinture à Kastoria et en Macédoine greque occidentale vers l' année 1200. Fresques et icônes». *Studenica et l' art byzantin autour de l' année 1200*, Belgrad 1988, σελ. 309-320.

Tsigaridas, 1988[1]: E. Tsigaridas, «Monumental painting in Greek Macedonia during the fifteenth century», στό *Holy Image, Holy Space. Icons and frescoes from Greece*, Athens 1988.

Tsigaridas, 2003: E. N. Tsigaridas, «Nouveux éléments sur l'activité artistique du peintre Thessalonicien Georges Kalliergis», ὑπό εκτύπωση στά Πρακτικά τοῦ Διεθνοῦς Συμποσίου *The artistic life of Medieval Pskov and Late Byzantine Culture*, Moscow-Pskov 2003.

Underwood, 1966: P. Underwood, *The Kariye Djami*, 1-3, New York 1966.

Uspenskij, 1880: P. Uspenskij, *Pervoje Putešestvije v Afonskije monastiri i skiti*, II, 2, 1846 Moskva 1880.

Uspenskij, 1892: P. Uspenskij, *Vostok christianskij. Afon: Istorija Afona*, III, 2, Saint Petersbourg 1892.

Vassilaki, 1989: M. Vassilaki, «A Cretan icon of St. George», *Burlington Magazine* 131 (1989), σελ. 208-214.

Velmans, 1977: T. Velmans, *La peinture murale byzantine à la fin du Moyen âge*, Paris 1977.

Velmans, 1983: T. Velmans, «La Déisis dans la coupole, sur la faćade et dans les images du Jugement Dernier», *Cah. Arch.* 31 (1983) σελ. 129-173.

Volbach, 1966: W. F. Volbach, «Zur Iconographie des Styliten Symeon des Jüngeren» Tortulae, *Studien zu altchristlichen und byzantinischen monumenten*, Freiburg-im-Breisgau 1966, σελ. 293-299.

Walter, 1968: Ch. Walter, «Two Notes on the Deesis», *REB* 26 (1968), σελ. 311-336.

Walter, 1970: Ch. Walter, «Further Notes on the Deesis», *REB* 28 (1970), σελ. 161-187.

Walter, 1970[1]: Ch. Walter, *L' iconographie des conciles dans la tradition byzantine*, Paris 1970.

Walter, 1980: Ch. Walter, «Bulletin on the Deësis and the Paraclesis», *REB* 38 (1980), σελ. 261-269.

Walter, 1997: Ch. Walter, «The Apotropaic Function of the Victorious Cross», *REB* 55 (1997), σελ. 193-220.

Walter, 2003: Ch. Walter, *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*, Burglinton 2003.

Weitzmann, 1961: K. Weitzmann, *The Origin of the Threnos*, στό *Essays in Honor of Erwin Panofsky*, New York 1961, σελ. 476-490.

Weitzmann, 1966: K. Weitzmann, «Icon Painting in the Crusader Kingdom», *DOP* 20 (1966), σελ. 49-83.

Weitzmann, κ.ἄ., 1966: K. Weitzmann, M. Chatzidakis, K. Miatev, Sv. Radojčić, *Icones. Sinai, Grèce, Bulgarie, Yougoslavie*, Belgrade 1966.

Weitzmann, 1976: K. Weitzmann, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Icons*, I, Princeton 1976.

Weitzmann, 1978: K. Weitzmann, *The Icon. Holy Images 6th to 14th century*, London 1978.

Weitzmann, κ.ἄ., 1982: K. Weitzmann, G. Alibegašvili, A. Volskaya, G. Babić, M. Chatzidakis, M. Alpatov, T. Voinescu, *Les Icônes*, Paris 1982.

Weitzmann, 1984: K. Weitzmann, «Icon Programs of the 12th and 13 th centuries at Sinai», *ΔΧΑΕ*, περ. Δ΄, τόμ. ΙΒ΄(1984), σελ. 63-116.

Wharton-Epstein, 1986: A. Wharton-Epstein, *Tokali Kilise. Tenth Century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia*, Washington, D.C. 1986.

Wratislaw-Mitrović, Okunev, 1931: L. Wratislaw-Mitrović, N. Okunev, «La Dormition de la Saint Vierge dans la peinture mediévale orthodoxe», *Byzantinoslavica* 3 (1931), σελ. 134-180.

Wulff, Alpatov, 1925: O. Wulff, M. Alpatov, *Denkmäler der Ikonenmalerei*, Helleraub. Dresden 1925.

Xyngopoulos, 1967: A. Xyngopoulos, «Icones du XIIIe siècle en Gréce», στό *L' art byzantin du XIIIe siècle (Symposium de Sopoćani 1965)*, Beograd 1967, σελ. 75-82.

Xyngopoulos, 1971: A. Xyngopoulos, «Les fresques de l' église des Saints-Apôtres à Thessalonique», στό *Art et Société à Byzance sous les Paléologues*, Venise 1971, 83-89, εἰχ. 1-24.

Zervou, 1986: M. Zervou, «L' iconographia e la Vita delle miracolose icone della Theotokos Brefokratoussa: Blachernitissa e Odighitria», *Boll. Della Badia Greca di Grottaferrata*, n.s. XL 2(1986), σελ. 219-220, 228-229, 233-262, 283-287.

ΕΥΡΕΤΗΡΙΑ

ΜΝΗΜΕΙΑ, ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΚΑΙ ΤΟΠΟΙ*

**Ὑπεύθυνος σύνταξης εὑρετηρίων Νικόλαος Μ. Μπονόβας, ἀρχαιολόγος. Ὁ ἀριθμός πού ἀκολουθεῖ μετά τόν αὔξοντα ἀριθμό τῆς σελίδας ἀναφέρεται στόν ἀριθμό τῆς σημείωσης.*

ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ, ΦΟΡΗΤΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΚΑΙ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ*

* Ὁ ἀριθμός μέ ἔντονα στοιχεῖα (bold) ἀναφέρεται στόν αὔξοντα ἀριθμό τῆς εἰκόνας.

ΜΙΚΡΟΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ ΕΠΕΝΔΥΣΕΙΣ ΕΙΚΟΝΩΝ*

* Ὁ ἀριθμός μέ ἔντονα στοιχεῖα (bold) ἀναφέρεται στόν αὔξοντα ἀριθμό τῆς εἰκόνας μέ ἐπένδυση.

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ

ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ